

# BEITRÄGE ZUR ÄSTHETIK

HERAUSGEGEBEN

VON

THEODOR LIPPS UND RICHARD MARIA WERNER.

---

XII.

## DER JUNGE HEBBEL.
## WELTANSCHAUUNG UND FRÜHESTE JUGENDWERKE UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DES SPÄTEREN SYSTEMS UND DER DURCHGEHENDEN ANSICHTEN

VON ARNO SCHEUNERT.

---

HAMBURG UND LEIPZIG
VERLAG VON LEOPOLD VOSS
1908.

# DER JUNGE HEBBEL.

## WELTANSCHAUUNG UND FRÜHESTE JUGENDWERKE

UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DES SPÄTEREN SYSTEMS UND DER DURCHGEHENDEN ANSICHTEN

Von

ARNO SCHEUNERT.



HAMBURG und LEIPZIG
VERLAG VON LEOPOLD VOSS
1908.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

# Vorwort.

Das Wenige, was vom Leben des jungen HEBBEL bekannt ist, hat in EMIL KUH und R. M. WERNER so berufene Schilderer gefunden, daß es mehr als überflüssig wäre, hier darauf einzugehen. So beschränkt sich die folgende Darstellung auf seine Weltanschauung und auf seine Werke.[1] Beide sind früher wie später so eng mit einander verbunden, daß eine getrennte Behandlung wenig Aussicht auf ein Verständnis des Gegenstandes bietet. Den Dichter und Denker HEBBEL als Einheit begreifen, so lautet die Aufgabe, deren Lösung diese Abhandlung fördern soll. Ich habe in einer früheren Schrift[2] HEBBELS späteres System darzustellen versucht, das er etwa von der Münchner Zeit an bis zu seinem Tode vertreten hat.[3] Ich behandle hier die früheste uns bekannte (und erst durch WERNERS

---

[1] HEBBELS Jugendgedichte, insbesondere den in ihnen hervortretenden romantischen Naturpantheismus behandelt ALFRED NEUMANN in seiner sehr verdienstvollen und lesenswerten Arbeit „Aus FRIEDRICH HEBBELS Werdezeit". Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Kgl. Realgymnasiums in Zittau. Ostern 1899. Im Folgenden zitiert: NEUMANN.

Mehr philologisch gehalten sind die „Vergleichenden Studien zu HEBBELS Fragmenten" von ALBERT FRIES. Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie XXIV. Germanische Abteilung Nr. 11. Verlag von E. EBERING, Berlin 1903.

[2] Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik FRIEDRICH HEBBELS. Beiträge zur Ästhetik VIII. Band. Verlag von LEOPOLD VOSS, Hamburg u. Leipzig, 1903. Im Folgenden zitiert: P.

[3] Um es nochmals zu sagen: der Zweck dieser Schrift war die Darstellung des späteren Systems HEBBELS, weiter nichts. Ich betone dies besonders ARTHUR KUTSCHER gegenüber (HEBBEL-Forschungen, herausg. von R. M. WERNER und W. BLOCH-WUNSCHMANN, Nr. 1, FRIEDRICH HEBBEL als Kritiker des Dramas. Seine Kritik und ihre Bedeutung. B. BEHRS Verlag 1907), der, bedacht auf seine Aufgabe, HEBBELS Kritik des Dramas sachlich und historisch, im Vergleich mit der Kunstbetrachtung seiner Zeit, zu erörtern, in meiner Darstellung nur ein Bild ohne Hintergrund sieht (l. c. VIII o.). Mir war, im Hin-

historisch-kritische Ausgabe der Werke HEBBELS zugänglicher gewordene) Phase bis zum Abschluß der Wesselburener Zeit. Das Zwischenglied fehlt: die Gewinnung des späteren Standpunktes, seine Entstehung aus der früheren Anschauung und die Ursachen dieser Entstehung bleiben noch darzustellen. Daß ich gelegentlich, schon zur Hervorhebung der Unterschiede, auf die spätere Ansicht eingehen mußte und einige durchgehende, d. h. früher wie später vertretene Anschauungen auch bis in die spätere Zeit verfolgt habe, wird man bei einer Untersuchung, die über sich selbst hinausweist, begreiflich finden und nicht beanstanden.

Ich beabsichtigte ursprünglich, in diesem Vorwort einige prinzipielle Erörterungen über das Verhältnis von Weltanschauung und Werken eines Dichters und über die Möglichkeit, sie zu verstehen oder mißzuverstehen, unterzubringen, um einigen Angriffen zu begegnen, die als positive Beigabe die Empfehlung gewisser Methoden enthielten, die HEBBEL gegenüber anzuwenden ich nicht für gut befunden habe. Einen besonders eingehenden aber sehr wenig glücklichen Angriff erfuhr meine Darstellung des Systems HEBBELS durch THEODOR A. MEYER in den Göttingischen gelehrten Anzeigen (1904 Nr. 10, Seite 834 ff.). Ich habe in der Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, herausg. v. MAX DESSOIR II. Band 1. Heft Seite 70 ff. unter dem Titel „Über HEBBELS aesthetische Weltanschauung und Methoden ihrer Feststellung“ die Haltlosigkeit seiner Behauptungen wie der Fundamente dargetan, auf denen sie ruhen. Auch die erwähnten prinzipiellen Erörterungen finden sich daselbst; so brauche ich dieses Vorwort nicht damit zu belasten.[1]

---

blick auf meine Aufgabe, dieser Hintergrund höchst gleichgültig und ebenso gleichgültig waren mir, um KUTSCHERS zitiertes Beispiel wieder zu zitieren, RÖTSCHERS ästhetische oder kritische Anschauungen. Da im übrigen KUTSCHERS Aufgabe die Lösung der von mir gestellten Aufgabe voraussetzt und da ich nicht einsehe, warum jemandes System nicht lediglich für sich, sondern nur historisch vergleichend soll betrachtet werden können, muß ich KUTSCHERS auch „nur teilweise“ gegen mich gerichteten Vorwurf zurückweisen.

[1] Erwähnt sei noch eine neuere Arbeit: ERNST HORNEFFER, HEBBEL und das religiöse Problem der Gegenwart. EUGEN DIEDERICHS, Jena 1907. Mit der Nonchalance des von aller Sachkenntnis unbeirrten Herabredens wird im Vorwort „die Mehrzahl unserer Literarhistoriker“ beiseite geschoben, die das Urteil verbreitete, HEBBEL sei für uns nur noch eine historische Größe, keine lebendig wirkende Macht. HORNEFFER vielmehr ist es, der HEBBEL entdeckt hat, HEBBEL als Vorläufer NIETZSCHES! Als wessen Geistesverwandter wohl HEBBEL noch wird herhalten müssen! Nicht oft genug kann man es beklagen

Daß die vorliegende Arbeit einem so groben Mißverstehen begegnen wird, wie die Darlegung des Systems, befürchte ich nicht; die rein philosophischen Auseinandersetzungen sind weniger schwierig, einfacher und stehen nicht so sehr im Vordergrund. Bei meinem Aufbau des späteren Systems ist die philosophische Geschliffenheit der Darstellung manchem bedenklich erschienen; da hieß und heißt es: Hebbel ist ein Dichter, dem man nicht mit dem Rüstzeug der Philosophie zu Leibe gehen darf, welches den poetischen Duft erstickt u. dgl. m. Ich halte derartige Einwände für sehr trefflich und beherzigenswert, aber ich muß ihre Anwendbarkeit auf meine Darstellung bestreiten; es ist zweierlei: einen Dichter philosophisch sezieren und: die Bestimmungen eines philosophierenden Dichters begrifflich scharf abgrenzen und ordnen, und es ist, diesem zweiten

---

und davor warnen, daß die Dunkelheit und Vieldeutigkeit seiner Aphorismen jede denkbare Auslegung ermöglichen, wenn man sie kritiklos und voreingenommen aufspießt und verarbeitet! Hebbel und Nietzsche sind Antipoden: Nietzsche setzt als Ideal ein Individuum, das sich zum Gott macht und die Menschheit umprägt; Hebbel will Individuen, die sich nach der Gottheit formen, damit sie in ihnen lebe und offenbar werde, was von allen Individuen gilt, nicht nur von einzelnen, besonders bevorzugten. Was aber Horneffers mit „erstauntem Glück" gemachte Entdeckung selbst anlangt, glaubt er wirklich, daß bis zum Jahre 1907 „die Mehrzahl unserer Literarhistoriker" blind war für die nach seiner Darstellung so offenkundige Verwandtschaft Hebbels und Nietzsches? Daß es erst seiner bedurfte, um zu erkennen, daß es dasselbe sei, wenn Nietzsche eine neue Ethik begründen wollte und wenn Hebbel gelegentlich sagte, die Moral brauche ein neues Fundament? Ich glaube, die Mehrzahl unserer Literarhistoriker war zum mindesten vorsichtiger als Horneffer.

Meine Ansicht über die angebliche Verwandtschaft habe ich in aller Kürze P. 179 u., 180 o. und Anm. 2 niedergelegt. Zur tieferen Bedeutung der von Horneffer mißverstandenen Äußerungen Hebbels verweise ich auf meine Polemik gegen Th. A. Meyer in der Zeitschr. f. Ästhetik a. a. O., insbesondere Seite 81 u. ff.

Auf J. Frenkel: Friedrich Hebbels Verhältnis zur Religion, Hebbel-Forschungen, herausg. von R. M. Werner und W. Bloch-Wunschmann, B. Behrs Verlag, Berlin 1907 komme ich gelegentlich im Folgenden zu sprechen (92 Anm. 1). Wenn ich Frenkels Standpunkt auch nicht immer zu teilen vermag, so muß doch zugestanden werden, daß sein Buch eine Lücke ausfüllt, die bestand.

Das gleiche läßt sich von Bernhard Münz, Friedrich Hebbel, als Denker, Wilh. Braumüller, Wien 1906, nicht behaupten; man muß Werner durchaus beistimmen, der in seiner Besprechung der Münzschen Abhandlung (Deutsche Literaturzeitung XXVII. Jahrg. Nr. 49 vom 8. Dezember 1906 Seite 3057/8) sagt, daß mit solchen Arbeiten, die im besten Falle nur Wiederholungen längst bekannter Dinge bringen, niemandem gedient ist.

Verfahren gegenüber, ein gedankenloses Dreinreden, wenn beim Anheben einer philosophischen Erörterung sogleich ausgerufen wird: „Aha! jetzt nimmt der Metaphysiker den Dichter unter die Lupe!“ Auch diesmal habe ich das Verfahren exakter Formulierung und scharfer Herausarbeitung des Denknotwendigen bei Begriffen und Gedankenzügen angewendet; es führt zur Wohltat der Klarheit und Übersichtlichkeit, es schützt vor der Gefahr, in die so beliebte Verschwommenheit allgemeinen Geredes zu versinken, und es liefert ein Instrument zur sauberen Bearbeitung des oft widerspenstigen Stoffes, welches zugleich einen Teil der Riegel hebt, die den Zugang zur geheimsten und tiefsten Werkstätte des Dichters versperren, in der Werden und Entwickelung der späteren Weltanschauung sich vollzogen.

München, im April 1908.

**Arno Scheunert.**

Ich zitiere:

I.—XII. Hebbels Werke, historisch-kritische Ausgabe (Werner).

T. „ Tagebücher „ „ „ „

(arabische Ziffern bei T.: Nummern der Notizen, sonst: Seitenzahl)

Br. I.—VIII. Hebbels Briefe, historisch-kritische Ausgabe „

P. Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Friedrich Hebbels von Arno Scheunert, Beiträge zur Ästhetik VIII. Band. Hamburg und Leipzig, Leopold Voss 1903.

Auf Stellen der vorliegenden Abhandlung ist mit arabischen Ziffern verwiesen.

o. = oben, m. = Mitte, u. = unten (auf der zitierten Seite).

# Inhalt.

## Erster Teil.

## Allgemeine Weltanschauung.

### I. Über Leben und Jenseits.

## III. Naturphilosophie. Stellung des Dichters.

---

## Zweiter Teil.

## Dramatische und erzählende Jugendwerke.

## Erster Teil.

# Allgemeine Weltanschauung.

---

## I. Über Leben und Jenseits.

### A. Sittliche Welt des Menschen. Das Unendliche. Sittliches Ideal.

Vorbemerkung.

In der Vorrede zur „Maria Magdalene“ nennt HEBBEL die Kunst „die realisierte Philosophie“; wir dürfen seine eigenen späteren Dichtungen, und ganz besonders seine Tragödien, als seine realisierte Philosophie bezeichnen. Da dies, wie ich in den folgenden Untersuchungen zu zeigen bemüht sein werde, auch von seinen frühesten Jugendwerken gilt, so ist es im Interesse ihres Verständnisses und ihrer Würdigung unerläßlich, zunächst auf die Weltanschauung des jungen Dichters einzugehen. Von besonderer Wichtigkeit ist sie ferner darum, weil wir in ihr die Keime aufzuzeigen vermögen, aus denen Lebenserfahrungen und befreiteres Denken, Schaffensfreudigkeit und Resignation, Hoffnungen und Enttäuschung das spätere System hervorgetrieben haben.

Als Quellen für die allgemeine Weltanschauung des jungen HEBBEL kommen vorzugsweise die im IX. Bande der Werke (3—16) zusammengestellten Aphorismen und die Gedichte in Betracht. Einen besonderen Abschnitt widme ich der Interpretation der Gedichte nicht; sie werden innerhalb der die allgemeine Weltanschauung aufhellenden Erörterungen, die sich zu einem nicht unbeträchtlichen Teil auf sie stützen, ihre Besprechung finden.

Im Vergleich mit den Aphorismen fällt bei den Gedichten eine religiöse Fassung auf.[1] Wenn auch gewiß anzunehmen ist, daß Hebbels Ansichten aus einer christlichen Weltanschauung hervorgewachsen sind, so muß doch betont werden, daß es sich bei den Gedichten vorwiegend um den ethischen Gehalt[2] der Glaubenslehren handelt, soweit er zu Hebbels Meinung paßt, wie denn überhaupt die fromme Einkleidung als ein Gewand auftritt, in dem sich Gedanken verbergen, die nicht gerade spezifisch christliche genannt werden können.

Die Aphorismen werden mit folgender Betrachtung eröffnet: „Welches irdische Gefäß schlösse wohl ein das unermeßliche Himmelsgewölbe, das unergründliche Meer, wär's dies Weltall nicht selbst?" (IX. 3 1/3). Das „unergründliche Meer" halte ich für das „Meer der Unendlichkeit, in dem der absolut tugendhafte Mensch — wenn es überhaupt einen solchen geben könnte — baden würde, dadurch dem Treiben der Welt und dem Handeln der Menschen entfliehend (IX. 3 17/21), es ist das „Lichtmeer jener Geistersonne", aus dem wir erschaffen sind (VII. 39 Nr. 4 1/4), das „Meer der Unermeßlichkeit", durch das am Schöpfungstage die „Insel Welt" getragen wurde (VII. 62 m. 3/4). Wir fassen demnach in dem zitierten Ausspruch „das unergründliche Meer" als Apposition zum „unermeßlichen Himmelsgewölbe"[3] und formulieren: „Welches irdische Gefäß schlösse wohl ein das unermeßliche Himmelsgewölbe, dieses unergründliche Meer der Unendlichkeit, wär's dies Weltall nicht selbst?" Ich meine wir tun gut, diese Lobpreisung der Würde des Universums in dem Sinne zu verstehen, daß sich uns das Ewige, Unendliche, Göttliche, das, was Hebbel später die „Idee" nennt, im Universum, im Weltall seinem vollen Gehalt und Umfange nach

---

[1] Auf den Einfluß Paul Gerhardts weist Werner hin (VII. p. XVI). Die Bibel hat Hebbel in frühester Zeit eifrig gelesen. Vgl. die beiden Fassungen der prinzipiellen Erörterung über die Stellung des Menschen zum sittlichen Ideal in Prosa (IX. 3 4—4 51) und in Versen (VII. 39/40 Nr. 4) und Neumann 6 m. Auch Sentenzenhaftes im Sinne moralisierender Spruchdichtung findet sich (VII. 59, „Selbstvertrauen").

[2] Für die Kirche tritt Hebbel nicht ein; gegen Auswüchse derselben macht er Opposition (VII. 79/80, „Ein Bild vom Mittelalter". V. 22 15/32, 24 5/33).

[3] Vgl. VII. 404 u. „Art. 5" und Hebbels an die dort zitierte Strophe geknüpfte scherzhafte Selbstkritik. Er setzt in den betr. Versen, Welt, Wolken, Hölle in Gegensatz zum Himmel, d. h. das irdische Unvollkommene oder Feindliche in Gegensatz zu der durch die Liebe gewährten höchsten Seligkeit, zum „Himmel" der Liebe.

offenbart; nur das Universum in seiner Totalität vermag den Reichtum des Unendlichen als irdisches Gefäß zu fassen.[1] Das Unendliche, so können wir sagen, offenbart sich im Weltall, und zwar einmal als „physische Natur“[2] und ferner als „vernünftige Welt“ (IX. 3 13/14). Diese vernünftige Welt ist durchaus zu bezeichnen als die sittliche Welt des Menschen (s. Anm. 2), deren Selbstbewegung zum ethischen Ideal darzustellen, für den späteren HEBBEL die vornehmste Aufgabe des Dichters ist. Wir erlauben uns diese Bezeichnung in Anbetracht des Gegensatzes, in den die vernünftige Welt zur physischen Natur gestellt ist, und besonders darum, weil HEBBEL im weiteren Verlauf der Betrachtung über sie lediglich von den sie bewegenden sittlichen Qualitäten des Menschen handelt. Dabei ist zu betonen, daß das Sittliche bereits hier immer eine enge Beziehung zur Gottheit ausdrückt, in das Gebiet des Unendlichen hinüberreicht und nicht im Endlichen aufgeht.

## I. Das „Zentrum“ der sittlichen Welt: Neigung zur Sünde.

### a) Unmöglichkeit, sich dem Betrieb der sittlichen Welt zu entziehen.

Als das Zentrum der sittlichen Welt, als das, was sie im Geleise erhält und vorwärts treibt, nennt uns HEBBEL die unausrottbare Neigung des Menschen zur Sünde (IX. 3 11/13).[3] Wie die physische Natur veröden und absterben würde ohne die belebenden Strahlen der Sonne, so würde die vernünftige Welt „zertrümmern“, „wenn diese Neigung aufhörte zu wirken im Menschen“ (IX. 3 13/17). Die Neigung zur Sünde ist die Leidenschaft (IX. 4 25/8), und diese ist, wie wir noch sehen werden, als das

---

[1] „Eins sei ewig in Allem und Alles sei ewig in Einem usw. (VII. 40 Nr. 5). Dies klingt pantheistisch, ist es aber nicht im strengen Sinne, da HEBBEL eine transzendente Gottheit annimmt; eine „Gottheit Welt“ (T. 2911) kennt er noch nicht.

[2] Der gleiche Ausdruck findet sich noch später (T. 511 dasselbe Br. I. 136 17). HEBBEL stellt daselbst die „physische“ Natur der „höheren“, d. h. geistigen, also der sittlichen Welt des Menschen gegenüber. („Geist“, „geistig“ bei H. immer ethisch zu fassen.) Ähnliches bereits in sehr früher Zeit VII. 8 132/3:

„Ordnung zeigt ihre Segensspuren.
In der rohen, und in Menschennaturen —“.

[3] Vgl.: „Der Mensch ist zum Friedestören geneigt,
Wie's die Historie deutlich zeigt —“ usw. (VII. 7 113—8 114).

eigentlich böse Element der Welt anzusprechen. HEBBEL gibt deutlich zu erkennen, daß die (unter der Voraussetzung der nicht aus der Welt zu schaffenden Neigung zur Sünde allein bestehende) sittliche Welt eine durchaus zu Recht bestehende, sein sollende und gute[1] ist, und daß das unter der gedachten Voraussetzung sich vollziehende Tun und Treiben der Menschen geeignet ist, das Weiterbestehen der sittlichen Welt zu garantieren: würde ein Mensch die Neigung zur Sünde vollständig in sich ausrotten und „ganz tugendhaft" sein, so würde er, vom Gefühle seiner Vollkommenheit unendlich beglückt, nie wieder in einen minder vollkommenen Zustand eintreten wollen, „er würde sich baden im Meere der Unendlichkeit, er würde entfliehen dem Treiben der Welt und dem Handeln der Menschen" (IX. $3_{17}$—$4_{25}$); er würde sich also der Bewegung der sittlichen Welt, dem Betrieb derselben, entziehen, aus ihr heraustreten, und das ist offenbar nach HEBBELS Meinung etwas, das nicht sein soll.[2] Der Mensch kann auch gar nicht ganz tugendhaft sein (IX. $5_{4/5}$), immer bringt ihn die Leidenschaft „zur Erde" zurück (IX. $4_{26/7}$), nie wird der Tugendhafte „ganz ein Gott"[3] (IX. $3_{9/10}$),

> „Hoch wohl kann der Weise sich erheben
> In das wonnenreiche, beßre Leben,
> Doch nicht ganz fällt ihm die Hülle ab,
> Will er ganz hinüberschweben, — —
> Setzt der Staub ein Ziel des Geistes Streben — —." (VII. $40_{33/7}$.)

Anderseits kann der Mensch auch nicht völlig ins Böse hinabsinken: „nicht fähig ist der größte Bösewicht, ein Teufel zu werden und jeden Funken des Himmels aus seinem Busen zu verdrängen" (IX. $3_{7/8}$), kein Teufel wandelt auf Erden (VII. $40_{32}$),

> „Keiner kann den Adel ganz verlieren — —
> Keinen kann die Hölle ganz entführen." (VII. $40_{39/40}$.)

Wäre der Mensch imstande, die Neigung zur Sünde in sich gänzlich zur Herrschaft kommen zu lassen, durchaus böse zu sein, so würde er damit ebenfalls aus der sittlichen Welt heraustreten. Darauf, daß er dies weder im guten noch im bösen Sinne vermag,

---

[1] Selbstverständlich keine absolut gute.

[2] Vgl. später: „Es giebt keinen Menschen ohne Sünde, denn es darf keinen geben, er dürfte wenigstens nicht auf die Erde gesetzt werden, denn er würde für die übrigen keine Duldung haben, er würde ein Schwert seyn, auf dem sie sich spießten" (T. 4340).

[3] „Ganz ein Gott kann Keiner werden" (VII. $40_{31}$).

beruht nach Hebbel seine Vortrefflichkeit, denn, so wird uns gesagt, „unendlich vollkommen, unbeschränkt vortrefflich ist die Natur des Menschen: nicht entadelt oder vergöttert ihn gänzlich sein Thun und Lassen“ usw. (IX. $3_{4}$ff.). Er ist vortrefflich, weil er „nicht mehr oder weniger, als Mensch“, sein kann (der Unterschied besteht nur in dem Maße, in dem einer Mensch ist) (IX. $4_{28/30.\ 35}$), weil er Glied der sittlichen Welt ist.

### b) Bestimmung und Aufgabe des Menschen.

Wir dürfen also festsetzen: Aufgabe des Menschen ist, der sittlichen Welt zu dienen. Mit Hebbels höchst paradox erscheinender Behauptung, daß das Zentrum der vernünftigen Welt die Neigung des Menschen zur Sünde sei, ist es, wie sich zeigt, nicht so schlimm, als es zunächst aussieht, denn ebenso unvertilgbar, wie diese Neigung, lebt im Menschen ein „Funke des Himmels“. Nur unter der stillschweigend gemachten Voraussetzung, daß das Gute im Menschen nicht erstickt werden kann, ja, wie wir noch sehen werden, zum endlichen Siege gelangen muß, stellt er die zunächst so sonderbar anmutende Behauptung auf und gibt fernerhin als „Bestimmung des Menschen“ an: „Harmonie zwischen Neigung und Pflicht, Vereinigung des Gesetzes mit dem Willen“, fügt aber hinzu, daß der Sterbliche dieses Ziel nie ganz zu erreichen vermag (IX. $4_{52/3}$, $5_{54}$ff.). Die volle Verwirklichung des Gesetzes, das restlose Aufgehen im Unendlichen, ist das sittliche Ideal, welches, wie gesagt, im irdischen Leben niemals zur Realisierung gelangt.

Hierdurch wird die Notwendigkeit des Bösen im Menschen, und damit in der sittlichen Welt, anerkannt, und diese Welt selbst als eine der letzten und höchsten Verklärung in ihren Gliedern zwar zustrebende, vorderhand aber dem Unendlichen, Göttlichen noch nicht adäquate Offenbarung oder Erscheinung desselben charakterisiert, d. h. es wird die später so scharf herausgearbeitete Doppelstellung des Menschen eingeführt, vermöge welcher er, zur Sünde und Unvollkommenheit (später zur Schuld) verdammt, dennoch seinen Zusammenhang mit dem Göttlichen aufzugeben nicht imstande ist. Dieser Zusammenhang macht die Vortrefflichkeit des Menschen aus; er äußert sich darin, daß der Mensch doch wenigstens ab und zu das Gute tut und das Böse meidet, und findet in einem bewußten Streben nach dem Guten und Göttlichen, nach dem sittlichen Ideal, seinen Höhepunkt. In dieses Streben, dem auf Erden keine volle Erfüllung werden kann, ist die sittliche Aufgabe des Menschen

gelegt, es ist „Pflicht" und „Gesetz", und offenbar geht HEBBEL von ihm in seiner Argumentation aus, wenn er die Neigung zur Sünde als das Zentrum der vernünftigen Welt bezeichnet: Er kennt ein sittliches Ideal, ein Göttliches, das zunächst als das Gute schlechthin, als das „Licht" (VII. 3) auftritt, als die höchste Seligkeit gewährend angesehen wird und aufs Innigste zu erstreben ist. Was ihn am Erreichen desselben verhindert, ist das Böse; er findet es in der Leidenschaft, im Laster, in der Neigung zur Sünde verkörpert, und da es sich überall feindlich in das Streben nach dem Guten wirft, muß es überwunden werden. So wird das Streben nach dem Guten zu einem Überwinden des Bösen. So weit kommt er ohne besondere Überlegung, er fühlt den Zwang des Gesetzes unmittelbar. Im Erfüllen desselben genießt er den Vorgeschmack der höchsten Seligkeit, und obwohl er dieser selbst im irdischen Leben nicht völlig teilhaftig werden kann, ist er doch fähig, sich durch Vereinigung von Neigung und Pflicht ihr immer mehr und mehr zu nähern.[1]

### c) Die irdische Welt als notwendige Trübung der Welt des Ideals durch das Böse.

HEBBEL könnte nun fragen, woher das Böse kommt; wäre es nicht besser, wenn es überhaupt nicht vorhanden wäre? Wozu dieses ewige Ringen und Kämpfen mit der Sünde, dem ewig Besiegten und doch nie ganz zu Vernichtenden? Aber er wirft diese Frage gar nicht auf, das Böse ist nun einmal vorhanden, es ist da, und er zieht es vor, sich mit ihm abzufinden, er nimmt das Leben, wie es nun einmal ist, hin, und da er im Überwinden des Bösen seine höchste Befriedigung findet und die erhabenste Tugend erblickt, so erscheint es ihm als dasjenige, was ihn unausgesetzt zum edelsten Streben antreibt, als etwas, daran dieses Streben notwendig gebunden ist, als dessen Voraussetzung, die ihn das Gute als ein Erstrebenswertes erst recht kennen lehrt, als das, was die sittliche Welt in Schwung erhält, als ihr eigentliches „Zentrum", als etwas durchaus Unentbehrliches, mit dessen Wegfallen alles höhere Streben

---

[1] „.... je höher diese Harmonie (zwischen Neigung und Pflicht) aber bei ihm sich hebt, je vollkommener ist der Mensch, je unendlicher seine Tugend, je erhabener sein Geist" (IX. 5 55/7). „Je mehr und heftiger der Mensch seine Unendlichkeit, den Geist, anstrengt, je eher verfällt seine Endlichkeit, der Körper" (IX. 5 70/2).

aufhören und die Bewegung der vernünftigen Welt ins Stocken geraten müßte.

Es liegt dieser Auffassung die Ansicht zugrunde, daß die irdische Welt in ihren Gliedern eine Trübung[1] des Unendlichen, des Ideals, ist, die sich zur Klärung durchzuringen sucht (am erfolgreichsten in den Tugendhaften).

### d) Hinweis auf die Eigenart der Terminologie Hebbels und seiner Auffassung von Liebe und Freundschaft.

Bevor wir in weitere Erörterungen über die Stellung des Menschen eintreten, sei auf eine Eigentümlichkeit der Terminologie Hebbels aufmerksam gemacht, die schon bei den bereits zitierten Stellen zur Geltung kommt und durchaus festgehalten werden muß, wenn man Hebbels Aussprüche, besonders aber seine Gedichte verstehen will; sie ist durchgängig zu beobachten und wird im folgenden an einzelnen Fällen illustriert werden. Hier weise ich nur ganz im allgemeinen und in aller Kürze auf sie hin, damit der Leser nicht, durch diese oder jene meiner kommenden Ausführungen befremdet, hinter ihnen eine gewaltsame Deutung der Worte des Dichters vermute.

Mit „Himmel", „besserem Leben", „Paradies", „Unendlichkeit", „Unsterblichkeit", „Seligkeit", „Göttlichkeit", „Geist", „Licht", „Sonne", „Morgenrot", „Gold", „Blumen" (insbesondere „Rosen") usw. bezeichnet Hebbel alles Gute und ethisch Wertvolle, sowie dasjenige, was eine freundliche Stellung zum Ideal einnimmt, idealähnlich, idealgerecht oder idealgleich ist, während die feindliche Beziehung, sowie alles mit dem Bösen Zusammenhängende, durch „Hölle", „Teufel", „Erde", „Staub", „Nacht", „Finsternis", „Stürme" u. dgl. ausgedrückt wird. Wenn also Hebbel sagt, daß ein Mensch durch eine Tat himmlische Rosen erntet, bzw. in den Höllenrachen gestürzt wird, so ist damit eine ethische Beziehung zum Ausdruck gebracht, und es sind solche Redewendungen nicht als hohle Phrasen zu betrachten. Zugleich erwähne ich, daß Hebbel in der reinen Liebe der Geschlechter und in der Freundschaft irdische

---

[1] Hebbel spricht von einer „Trauerwelt voll Mängel" (VII. 23 23) von „zween Himmeln wunderhold", in die das „dunkle" Leben eingeschlagen ist (VII. 97 3/4), und sagt, daß die Tugend des Verkannten im Himmelsspiegel funkeln werde,

„Wenn auch nicht im trüben dieser Zeit." (VII. 40 u. 1/3.),

Verwirklichungen oder Verkörperungen des Ideals erblickt, wovon wir noch ausführlich handeln werden. Wenn er also die Geliebte eine duftende Rose nennt, so ist auch dies keine hohle Phrase, sondern es enthält einen Hinweis auf den ethischen Wert des Mädchens, bzw. ihrer Liebe und der Liebe zu ihr, einen Hinweis auf die innige Beziehung, in der sie zum Ideal steht, und wenn Hebbel die am Grabe des Geliebten Trauernde von sich selbst klagen läßt:

> „Die Rose ist gebrochen,
> Vom rauhen Sturm zerknickt“ (VII. 20 29/30),

so will er damit nicht sagen, daß ein zartes und liebliches Geschöpf trauert u. dgl. m., sondern daß ein sittlich überaus wertvolles Verhältnis durch ein grimmiges Geschick[1] zerstört worden ist, d. h. daß die allem Irdischen anhaftende, idealfeindliche Unvollkommenheit und Unzulänglichkeit („rauher Sturm“), das menschliche Gebundensein in Not und Tod (vgl. VII. 64 14), in „steife Formen“ und „starrende Normen“ (VI. 253 3/4), es war, welche in der Brust des Mädchens das durch die Liebe in ihr gegenwärtige und irdisch verwirklichte Ideal verdunkelte. Es ist selbstverständlich, daß die erwähnten Worte („Himmel“ usw.) bei Hebbel auch vorkommen, ohne im ethischen Sinne gedeutet werden zu können.

Einige Stellen, an denen die erwähnte Eigentümlichkeit der Terminologie Hebbels hervortritt, seien angeführt:

Vgl. zu „Himmel“ und „Unsterblichkeit“: VII. 14 12.16.24/5, 16 61, 17 14.22.32, 18 60, 21 5/6, 22 19ff. 33, 23 24ff., 24 36.44.53ff., 33 158, 37 25ff., 38 („Fragmente“), 39 21, 40 2, 41 12.25ff., 78 10, 97 4, 113 104.

„Paradies“: 14 30, 21 54.

„Geist“: 18 66, 23 13, 33 158, 36 4.14, 39 3, 40 37 Nr. 6.

„Licht“: 3 („Zum Licht“), 13 34, 16 72, 18 48, 33 161ff., dazu 32 105ff., 77 20, 78 10.

„Morgenrot“: 18 54, 21 12.18, 36 19.

„Sonne“: 39 3, 75 14. (Auch vom Monde und von den Sternen ist oft im gleichen Sinne die Rede.)

„Gold“: 39 12, 97 2.

„Rose“ (Blumen): 3 9, 9 7, 14 28, 17 31, 18 61, 19 11/16, 20 29, 23 18, 29 35.38, 33 152/3, 36 2, 37 25/32, 41 7/8.25ff., 52 35, 105/6 („Der Knabe“), 106 8, 107 16, 126 („Rosenleben“).

---

[1] Vgl. VII. 20 43: „Was wild das Schicksal trennte.“

„Hölle“: $10_{25}$, $22_{25}$ff., $30_{58.62}$, $33_{155}$.

„Nacht“, „Dunkel“, „Finsternis“:[1] $3_{2.6}$, $9_{3.9}$, $13_{25.30}$, $16_{71}$, $17_{10}$, $21_{1}$ff., $32_{105}$ff., (vgl. $33_{181}$ff.), $77_{13}$, (trotz „Abend“ $_{9}$), $97_{1}$.

„Sturm“, „Orkan“: $9_{2.14}$, $10_{18}$, $15_{31}$, $20_{30}$, $39_{13}$.

„Staub“: $33_{148}$, $39_{12}$, $40_{37}$ Nr. 6.

Das Umsichwerfen mit solchen Worten gibt den Jugenddichtungen HEBBELS den Charakter des Phrasenhaften und Unfertigen. Mag dabei auch manches auf die Rechnung jugendlicher, vielleicht durch Schillers Einfluß noch gesteigerter Überschwänglichkeit kommen, so ist doch zu bedenken, daß HEBBEL sich eine eigene Sprache ausgebildet hatte, in der er von anderen Dingen zu uns redet, als die Worte zunächst anzudeuten scheinen.[2] Diese Worte sind indessen keine Masken, die HEBBEL seinen Gedanken bewußt vorhält, es ist keine Geheimsprache, deren er sich bedient, und deren verborgener Sinn nur einem beschränkten Kreise Eingeweihter verständlich sein soll, sondern er verbindet mit jenen Worten ethische Vorstellungen, weil es eben ethische Werte oder Beziehungen sind, von denen er die Welt erfüllt glaubt und die er für den Nerv und Kern jedes Seins, Geschehens oder Handelns hält und demgemäß immer im Auge hat.

## 2. Sittliche Weltordnung und Freiheit.

### a) Die Weltordnung als Regulator alles Geschehens.

Das Sittengesetz schreibt für den Einzelnen Harmonie zwischen Neigung und Pflicht vor. Reden wir von einer sittlichen Weltordnung als demjenigen Zwange des Geschehens, der die endliche Verwirklichung der Vorschriften des Gesetzes verbürgt, und bedenken wir, daß im irdischen Leben das Gesetz weder erfüllt noch außer

---

[1] Die Nacht ist bei HEBBEL nicht durchweg Symbol des Bösen; da, wo sie als Schlummer spendend auftritt, ist sie vielmehr etwas ethisch Erfreuliches und Wertvolles. Von Finsternis und Dunkel gilt dies nicht.

[2] VII. $47_{82}$ spricht er von der „Rosenwolke des Scheines“; dieser Schein ist nicht lobenswert und könnte etwa als „Staubwolke“ bezeichnet werden, aber der in den Schein sich Hüllende täuscht sittliche Reinheit vor, umgibt sich unberechtigterweise mit „rosigem“ Schimmer und verbirgt seinen Mangel hinter einer „Rosenwolke“, die Schein ist, die er vorspiegelt.

„Wohl war der Ritter rosenroth,
Doch in sich trug er Sünd' und Tod“ (VII. $30_{47}$)

ist ebenso zu interpretieren. Ähnlich VII. $57_{89}$.

Kraft gesetzt werden kann,[1] so würde der absolut Tugendhafte, der die Neigung zur Sünde in sich ertötet hat, ebenso wie der absolut Böse, der von der Pflicht nichts mehr weiß, aus dieser Ordnung heraustreten. Auf der Notwendigkeit der Weltordnung beruht es, daß der Mensch seine sittliche Doppelstellung nie aufgeben kann, solange er als Mensch lebt; immer ist er zwischen zwei Extreme gestellt, zwischen Neigung und Pflicht, er ist „Alles und Nichts", „Gold und Staub" (VII. 39 13),

> „Des Menschen Kraft reicht eben aus
> Zum Kämpfen, nicht zum Siegen,
> Wir sollen in dem ew'gen Strauß
> Nicht steh'n und nicht erliegen." (VI. 265 25/8.)

b) Die Freiheit als Zusammenhang mit dem Unendlichen.

Was den Menschen an das Ideal, an das Gute, fesselt, ist die Pflicht, und sie ist in ihm lebendig vermöge seines Zusammenhanges mit dem Ideal, mit dem Unendlichen. Er ist ein aus dem „Lichtmeer jener Geistersonne" Erschaffener (VII. 39 Nr. 4 3/4), denn, wie er durch den Tod in den idealgleichen Zustand versetzt wird, so befand er sich, wie wir noch sehen werden, bereits vor der Geburt in einem solchen Zustande. Der unlösbare Zusammenhang, in dem er mit dem Ideal steht, ist seine Freiheit. „Ich kann mir keinen Menschen ohne Freiheit denken und ebensowenig einen ganz freien Menschen. Die Freiheit ist dem Menschen von der Natur[2] eingeprägt, es ist der einzige Unterschied, den sie ihm vor anderen Geschöpfen gegeben hat. Darum kann er sie nie ganz verleugnen. Auch der größte Wollüstling hat Augenblicke, wo er den sich ihm darbietenden Genuß ausschlägt, auch der Bösewicht handelt edel" (IX. 6 79/88). Freiheit ist also die bei Lebzeiten immer nur relative Unabhängigkeit von der Neigung zur Sünde, von der Un-

---

[1] Für den Lebenden schreibt, wie schon angedeutet, das Sittengesetz ein unablässiges Streben nach dem Ideal vor. Vgl.:

> „Erzittert nicht! Noch Keinem ist's gelungen,
> Den eig'nen Weg ganz ungestört zu geh'n,
> Doch wißt, es wird die Hyder stets bezwungen,
> Vermögt ihr muthig im Gefecht zu steh'n." (VII. 12 u. 1/4.)

[2] Selbstverständlich ist hier unter Natur nicht die „physische Natur" zu verstehen; „von Natur gegeben" wäre der richtige Ausdruck. Vgl. „unendlich vollkommen, unbeschränkt vortrefflich ist die Natur des Menschen" (IX. 3 4/8).

sittlichkeit in des Wortes doppelter Bedeutung;[1] sie ist der Zusammenhang mit dem Guten, mit dem sittlichen Ideal, wie wir sagten.

„Die wahre Freiheit trägt in der Brust,
Wer dem Gesetze folgt mit Lieb' und Lust,
Wer die Fesseln der Sinnlichkeit kühn zersprengt,
Und in's Reich des Ideals hinaus sich drängt.“ (VII. 7 107/10.)

α) Relative Freiheit.

Aus diesen Versen geht hervor, daß für den relativ[2] Freien das Sittengesetz (Neigung und Pflicht in Einklang zu bringen) kein eigentlicher Zwang mehr ist; ein solcher ist es nur für den relativ Unfreien, für den „Sklaven“:

„Das Gesetz mag Sclaven binden,
Denn dem Sinn[3] erliegt ihr Geist;[4]
Aber — dem muß es verschwinden,
Der die Leidenschaft zerreißt.“ (VII. 15 53/6.)

So lebt der relativ Freie in einem der himmlischen Seligkeit ähnlichen Zustande; Gott gab dem Menschen die „hohe Kraft“, „sich unsterblich selber zu vollenden“[5] (VII. 39 Nr. 4 6/7), der „Lichtgedanke der „Unsterblichkeit“ (d. h. eben der Idealgleichheit und Seligkeit) trägt den freien Geist zu immer heitern Höhen“ (VII. 38 Nr. 1).

„Alles bist Du“,

ruft Hebbel dem Menschen zu,

„wenn Du mit allmächt'gem Glanze,
In der Horen ewig flücht'gem Tanze,
In der Zeit[6] unendlicher Gewalt,
Unbekümmert um der Neigung Spiele
Frei bist in dem sclavischen Gewühle,
Bei'm Sirenenrufe kalt.“ (VII. 39 Nr. 4 13/20.)

„Zwar vergeht die morsche Hülle,
Doch der Geist[7] schwebt himmelan,
Freien ist Gesetz ihr Wille,
Den kein Tod zernichten kann — —.“ (VII. 15 40/52.)

---

[1] Die Wollust erscheint Hebbel als ein besonders verabscheuungswürdiges Laster.

[2] Schon in der Begriffsbestimmung der Freiheit liegt, daß sie auf Erden nur eine relative sein kann; absolut frei ist der Mensch erst nach dem Tode.

[3] = den Sinnen, der Sinnlichkeit, sinnlichen Leidenschaften.

[4] S. v. a. auf das Ideal gerichtete Sinnesart.

[5] Hebbel sagt hier etwas zu viel: ganz erfliegt der Tugendhafte das hohe Ziel, das er sich gesteckt hat, nicht.

[6] = Zeitlichkeit im Sinne der idealfeindlichen Beschaffenheit der Welt

[7] Hier wieder s. v. a. auf das Ideal gerichtete Sinnesart.

Es hat also, wie man sieht, im relativ Freien, im Tugendhaften, die Pflicht die Neigung zur Sünde überwunden, die aber trotzdem den Menschen, solange er lebt, gelegentlich wieder „zur Erde" bringt, denn nur das Grab „zernichtet" die Macht des „Staubes" (VII. 40 37/8). Die Freiheit bleibt also immer eine relative und wird erst im Jenseits zu einer absoluten, und es drängt sich die Frage auf nach dem Unterschiede zwischen beiden Arten der Freiheit und besonders nach dem die relative Freiheit als eine solche charakterisierenden Moment.

### β) Neigung zur Sünde.

#### $\alpha_1$ Enge dieses Begriffes.

Dieses Moment müßte in der nie ganz auszurottenden Neigung des Menschen zur Sünde bestehen, aber wo ist z. B. bei der auf dem Grabe des Geliebten trauernden Laura (VII. 19—21) auch nur die Spur einer solchen Neigung aufzuzeigen? Wir erinnern uns, daß Hebbel den Geist des Menschen als seine Unendlichkeit, den Körper als Endlichkeit bezeichnet (IX 5 70/2). Solange der Mensch lebt, ist er also immer mit Endlichkeit mit Irdischem behaftet und befleckt. Wir müssen demnach den Begriff der „Neigung zur Sünde" in bezug auf den Tugendhaften weiter fassen, als der gewöhnliche Sprachgebrauch es zuläßt, und darunter das der Sünde zugrunde Liegende, das Kreatürliche verstehen.

Ganz ähnlich versteht Hebbel später unter Schuld nicht die eigentliche unsittliche Tat, sondern das ihr zugrunde liegende Individuelle als solches, welches dem Ganzen widerstrebt. In diesem Sinne ist jeder schuldig, sofern er ein Mensch, d. h. ein für sich und nicht lediglich als dienendes Glied des Ganzen lebendes Wesen ist. Hebbel sagt später einmal, man müsse eigentlich im Dramatischen einen Unterschied zwischen Schuld und Natur machen: „Das Böse einer ursprünglich[1] edlen aber verwilderten Natur gibt die Schuld, das ursprünglich[2] in den Charakteren bedingte Böse die

[1] S. v. a. „zunächst". Eine zunächst edle Natur ist eine noch nicht verwilderte, nicht aber eine solche, die von dem „ursprünglich in den Charakteren bedingten Bösen" frei ist.

[2] Hier in anderer Bedeutung, s. v. a. „Durch die Individuation bedingt, dem Individuum als solchem anhaftend". Vgl. die „uranfängliche" Schuld (XI. 29 29). Gleichwohl kann, wie ich zugebe, „ursprünglich" in beiden Fällen die letztere Bedeutung haben, da auch nach der späteren Ansicht „ursprünglich" niemand absolut böse sein kann; Hebbel hätte dann sagen müssen: „Das Böse der ursprünglich edeln aber verwilderten Natur gibt die Schuld." Doch dies ist nebensächlich.

Natur“ (T. 2901), aber er hält diesen Unterschied nicht fest, und man kommt völlig aus, wenn man unter Schuld das ursprünglich in den Charakteren bedingte Böse, d. h. eben das dem Ganzen widerstrebende Individuelle versteht, gleichviel, ob es sich aktiv gegen die Welt hervorkehrt oder nicht. Ist dieser Sprachgebrauch schon verwirrend (man denke z. B. an die „schuldige“ Agnes Bernauer), so ist es der uns hier beschäftigende, der Frühzeit angehörende noch mehr. Was heißt „Neigung zur Sünde“? Hebbel versteht, wie wir gesehen haben, unter Sünde besonders die Wollust, es müßte also die am Grabe des Geliebten trauernde Laura, da sie, als eine Lebende, die Neigung zur Sünde noch nicht völlig abgestreift haben kann, ein wollüstiges Wesen sein, und das ist doch offenbar nicht Hebbels Meinung. Die Schwierigkeit liegt darin, daß Hebbel, im Gegensatz zu später, ein Laster κατ' ἐξοχην kennt, was sicherlich mit seiner christlichen Erziehung im sittenstrengen Kreise und mit dem Umstande zusammenhängt, daß er in der reinen Liebe eine irdische Verwirklichung des Ideals erblickt.

Wir werden, den Begriff der Neigung zur Sünde erweiternd, unter ihr die allem Irdischen anhaftende Unvollkommenheit verstehen, die sich im relativ Unfreien allerdings als Neigung zur Sünde, d. h. zu allen möglichen Lastern, äußert, im relativ Freien aber als letzter Rest des Bösen zwar noch vorhanden ist und hier und da wohl als Versuchung, irgend eine Sünde zu begehen, lebendig wird oder werden kann, im allgemeinen aber als Erdenrest in ihm besteht, der seine relative Freiheit weder gefährdet noch ihm selbst irgend wie zum Vorwurfe gereichen kann.

#### $\beta_1$ Die Endlichkeit und ihre Überwindung.

Die irdische Unvollkommenheit fällt zusammen mit dem von Hebbel als „Endlichkeit“ bezeichneten Körperlichen, mit dem Kreatürlichen im Menschen. Dies ist das im Tode Abzustreifende und Zurückbleibende, das caput mortuum, es ist das nicht „Geist“ Seiende, den Menschen Bindende, der „Staub“, der „süße Ruh' im Staube“ findet, während die Seele (Hebbel könnte dafür auch „der Geist“ sagen) der Seligkeit teilhaftig wird (VII. 24 39/40). Man könnte es das sittlich Bewußtlose oder bewußtlos Bleibende nennen oder das rein Physische, welches den Elementen zurückgegeben wird.[1]

[1] Vgl.: „„Was dem Staube gehört, das muß sich dem Staube vermählen,
Doch den unendlichen Geist fesselt kein endliches Band.““
(VII. 40 Nr. 6.)

Hebbel weist wiederholt darauf hin, daß es im Tode zurückbleibt:

> „So schlafe denn dein Staub hier süß,
> Sei selig du im Paradies" (VII. 33 157/8)

rufen Engel der in das Himmelreich eingehenden Rosa zu. Von Laura heißt es:

> „Sie lebt im Paradies;
> Ihr Leib ruht ihm zur Seite
> Und schlummert engelsüß." (VII. 21 54/6.)

Hat der Mensch das Böse bis auf den letzten Rest des Irdischen überwunden, so kann seinem Hinübertreten in das Reich der Vollendung nichts mehr entgegenstehen; der mit der Überwindung als identisch zu bezeichnende bloße Wunsch, zu sterben, vollendet zu werden, reicht, wie mehrere Gedichte Hebbels zeigen, hin, um dem Tugendhaften die Pforten des Himmels zu eröffnen; er besitzt die Kraft, „sich unsterblich selber zu vollenden", aber, und das ist wichtig, das Hinübertreten ins Reich der Seligkeit ist nur durch die Gnade Gottes möglich, eine Gnade, deren Gewährung Hebbel als selbstverständlich annimmt und darum nicht ausdrücklich preist, die aber verweigert werden könnte, wenn sie auch nie verweigert wird.

### γ) Stellung des Freien zum sittlichen Ideal und zur irdischen Welt.

Je mehr der Mensch das Endliche in sich erstickt, um so reicher entfaltet sich in ihm das Unendliche, wächst seine Freiheit empor, die eben sein Zusammenhang mit dem Unendlichen ist. Je freier er ist, um so leichteren Zugang hat der Gehalt des sittlichen Ideals zu ihm, umso befähigter wird er, alle Offenbarungen desselben zu erfassen, die spurlos an ihm vorübergehen, wenn er sich das „Heil", das sie enthalten, nicht zu eigen machen kann, d. h., wenn er nicht genügend frei ist und in keinem innigen Zusammenhange mit dem Ideal steht. Dies ist nach meiner Auffassung der Sinn des Gedichtes „das Abendmahl des Herrn". Es schließt mit der Strophe:

> „Ja, dies Mahl — es geht auf Tod und Leben,
> Nie empfängt's, wer hier[1] nicht Heil gewann;
> Nicht, weil Gott dem Sünder es nicht geben —
> Nein, weil er's nicht fassen kann!" (VII. 123 33/8.)

---

[1] In dem Mahle, das als höchste Offenbarung des Gehaltes alles Heils anzusehen ist.

Das Gedicht zeigt eine durchaus religiöse Einkleidung der Gedanken, und es ist interessant, zu sehen, wie Hebbel in dem, was die Religion ihm darbietet, seine eigenen Gedanken sucht und findet und es im Sinne seiner Weltanschauung verwertet.[1] In der Bestimmung, daß der, welcher ißt und trinkt und nicht glaubt, sich

[1] Um dieses Verfahren Hebbels zu kennzeichnen, sei ein Beispiel aus der späteren Zeit angeführt. Hebbel schreibt aus München an Elise: „Das Christenthum verrückt den Grundstein der Menschheit. Es predigt die Sünde, die Demuth und die Gnade. Christliche Sünde ist ein Unding, christliche Demuth die einzig mögliche menschliche Sünde, und christliche Gnade wär' eine Sünde Gottes. Dies ist um Nichts zu hart" (Br. I. 163 $_{28}$, 164 $_{3}$). Zur Erklärung sei bemerkt, daß Hebbel die tragische Schuld, als etwas mit dem Leben selbst Gesetztes, gar nicht zu Umgehendes, also Notwendiges, im Willen selbst Liegendes, von der christlichen Erbsünde, die erst „aus der Richtung des Willens entspringt" (XI. 4 $_{11/6}$), streng unterscheidet. „Christliche" Sünde, d. h. also die auf das Böse gehende Willensrichtung eines Menschen, der das Ebenbild Gottes, des Allgütigen, ist, ist ein Unding. „Sünde" (im Gegensatz zur Schuld) ist etwas ethisch durchaus Negatives, wer sündigt, tritt aus der geheiligten Ordnung der Dinge heraus und „befehdet in freiem Hasse" das Gute. Er würde sich selbst transzendent werden und aus dieser Transzendenz heraus die geheiligte Ordnung der Dinge umstoßen. Der Begriff eines solchen Heraustretens und Transzendierens hat aber keinen Platz innerhalb einer Weltanschauung, die von der Überzeugung der Vernünftigkeit alles Geschehens getragen wird, welche eben die Immanenz jener heiligen Ordnung ist. „Es giebt keinen Tugendhaß; die Sünde hat große Macht, aber die Macht, sich als selbständiger Gegensatz der Tugend hinzustellen und diese in freiem Haß zu befehden, hat sie nicht" (X. 398 $_{31}$—399 $_{1}$). „Christliche" Sünde, d. h. das, was Hebbel unter dem vom Christentum aufgestellten Begriffe versteht, ist ein Freveln aus freier Bosheit. Ein solches ist für ihn aber ein „Unding", da er nur ein Freveln aus Notwendigkeit kennt. (Vgl. P. 117/8 dazu T. 2266).

Gott (pantragisch als Lenker der Selbstkorrektur der Menschheit, als sittliches Selbstbewußtsein der Idee gefaßt) kann keine Gnade üben, d. h. etwas dem sittlichen Ideal, der Idee, Widerstrebendes bestehen lassen oder entschuldigen und damit die absolut notwendige Korrektur aufhalten, in deren Vollzug er selbst als Geist offenbar wird, wenn er nicht, er selbst zu sein, aufhören und die Welt zum Chaos machen will. Christliche Gnade wäre also eine Sünde Gottes, und zwar des Gottes, wie Hebbel ihn bestimmt. (Die Bemerkung, daß die Welt „Gottes Sündenfall" ist (T. 3031), hat damit nichts zu tun).

Christliche Demut, d. h. ein willenloses Aufgeben alles Individuellen zugunsten eines Ertrinkens in Gott, käme nicht einer „Realisierung der Idee", einer Herstellung des Monadenreiches gleich, sondern würde die bestehende Welt aufheben. Das diese Realisierung der Idee herbeiführende Tun des Einzelnen — das Begreifen seines individuellen und notwendigen Verhältnisses zum Universum, das sich Durcharbeiten bis zu diesem Begriffe und das Festhalten desselben (Br. IV. 102 $_{23}$, 103 $_{3}$ T. 4274) — entspringt keineswegs einem „demütigen" Ver-

selbst das Gericht ißt und trinkt (vgl. VI. 200 31/2), liegt nicht der Sinn, den Hebbel aus ihr herausliest bzw. in sie hineindenkt, wenn sie auch sehr wohl die Nebendeutung zuläßt, daß der Ungläubige die vermittelten Gnadengüter nicht zu fassen vermag. „Auf Tod und Leben" geht es bei Hebbel auch, wobei natürlich unter Leben ewiges Leben, Seligkeit und unter Tod Verdammnis zu verstehen ist, denn das nicht erfassen Können der Offenbarungen des sittlichen Ideals bedeutet einen Mangel an Freiheit, eine Unfreiheit, ein Preisgegebensein an die Sünde und an das Böse, welches ein Hinübertreten in das Reich der Seligkeit ausschließt. Die Fähigkeit aber,

---

halten. Der Demütige frägt nicht nach dem Warum. Aus einem willigen Aufgehen Williger (d. h. vom Warum Wissender) in Gott resultiert die Realisierung der Idee und die gegenwärtige Welt bedarf der treibenden Hefe des Individuellen, Gott bedarf der Menschen, wie sie nun einmal sind, denn ihr Individuelles, Schuldvolles, sollizitiert und entwickelt den unverlierbaren und unzerstörbaren Kern in ihnen, der, zur Monade verklärt, einen notwendigen und unveräußerlichen Bestandteil, eine nicht zu entbehrende Nuance im Reichtum des göttlichen Gedankens ausmacht und darstellt. Gerade in der Münchener Zeit, aus der die uns beschäftigenden Angriffe auf das Christentum stammen, ringt sich Hebbel zu dieser Ansicht durch und betont sie aufs Nachdrücklichste.

„Der Mensch ist die Continuation des Schöpfungsacts, eine ewig werdende, nie fertige Schöpfung, die den Abschluß der Welt, ihre Erstarrung und Verstockung verhindert" (T. 1364). (Hebbel bemerkt hierzu: „Dies ist die tiefste Bemerkung im ganzen Buch".) Eine Erstarrung und Verstockung der Welt würde der Demütige herbeiführen, er würde Gott zu seiner Krücke machen, aber Gott hat, wie Hebbel in demselben Briefe an Elise schreibt, dem Menschen Beine gegeben und will nicht die Krücke des Menschen sein (Br. I. 163 20/22. Ebenso T. 1212). „Kraft gegen Kraft" ist Hebbels Losung: es ist keine Sünde, es ist Bedingung des Lebens, daß der Mensch seine Kräfte gebraucht; in Gott ist die Ausgleichung (Br. I. 331 8/10). Indem der Mensch demütig handelt, willig, oder vielmehr willenlos, in Gott aufgeht, entzieht er der sittlichen Welt die sie vorwärts treibende Kraft und lähmt ihren Betrieb, indem er das sie zur Selbstkorrektur aufrufende Element, eben das Individuelle, vernichtet und damit dessen Kraft, alle, in die Monade eingehenden Qualitäten voll zu entwickeln, bricht. „Demuth hat die Welt nicht gebaut, aber Demuth — wenn sie möglich wäre — könnte sie zu Grunde richten" (Br. I. 163 10/11). Da der Mensch durch keine Schuld die Welt zugrunde richten, da er absolut Böses aus freiem Tugendhaß nicht vollbringen kann, so wäre christliche Demut „die einzig mögliche menschliche Sünde". Hebbel hält sie für unmöglich, weil das, was er Schuld nennt (eben das die Demut Ausschließende, ihr Gegenteil), mit dem Leben selbst gesetzt ist.

Eine richtige Erklärung der interpretierten Briefstelle bringt Joachim Frenkel (Hebbel-Forschungen Nr. II. Friedrich Hebbels Verhältnis zur Religion. B. Behrs Verlag 1907) S. 42. Die philosophischen Grundbegriffe sind bei Frenkel nicht besonders scharf präzisiert.

die Offenbarungen des sittlichen Ideals erfassen und aufnehmen zu können, beruht auf der Freiheit des Menschen, sie erhebt ihn über die Sünde und gibt ihm Kraft, alles Widrige zu ertragen, was ihm begegnen kann, und

„Muth, das Schwerste zu erleiden,
Wenn sich Pflicht und Neigung friedlich scheiden[1]
Auf dem Meer der Leidenschaft.“ (VII. 39 Nr. 4 8/10.)

δ) Erhebende Wirkung der Freiheit.

Wenn also der Mensch im Gesetze (Neigung und Pflicht in Übereinstimmung zu bringen) lebt, d. h. frei ist, so vermag nichts Irdisches ihn anzufechten oder gar sittlich zu zerstören.[2] Ferner ist der Freie erfüllt von gläubigem Mut und Selbstvertrauen.

„Zagt nicht. Hocherhaben
Über jeden Schmerz
Dieses Erdenlebens
Ist ein sich vertrauend Herz!“ (VII. 18 49/52.)

Im „Widmungsgedicht“ wünscht Hebbel einer Freundin „Selbstgefühl“, das er die „Sonne“ der Menschenbrust nennt, welcher Glück und Lust wie auf einen Zauberschlag entblühen;

„— das Wort ist engbegränzt
Und nennt doch Alles, was das Leben kränzt —
Mög' dieses denn Dich ewiglich durchglüh'n!

Ein Rosenstrauch im Sonnenscheine,
Der, wenn er auch nicht immer Rosen trägt,
Sie doch im tiefsten Busen hegt,
Dieß wird nun immerdar Dein Leben sein!“ (VII. 107.)

Das Schicksal des Menschen erscheint in seine Freiheit gelegt. Ganz in diesem Sinne heißt es später (1839):

„„Warum ficht mich so manches Übel an?“
Weil Gott Dich vor Dir selbst nicht schützen kann!“
(VI. 283 Nr. 2).

Und bereits in sehr früher Zeit:

„Zum Lichte[3] ringt! Im Licht ist Muth zu tragen
Des Glückes Wechsel ohne bange Klagen.“ (VII. 3 11/12.)

---

[1] Unklarer Ausdruck; wohl s. v. a. „nicht im Kampfe miteinander liegen“.
[2] Vgl. „Edles im Staube“ VII. 48 Nr. 19.
[3] Vgl. Vers 1: „Zum Lichte ringt! Licht ist Symbol des Guten.“

Es kommt also auf den Zusammenhang des Menschen mit dem Ideal an, und er kann, wenn dieser Zusammenhang besteht, nicht durch äußere Ereignisse, durch „des Glückes Wechsel" sittlich beeinträchtigt werden oder gar zugrunde gehen. Deutlichen Ausdruck findet dies im „Stammbuchblatt", in dem HEBBEL sagt, daß das Leben, so reich es auch erscheint, uns doch nichts geben, sondern nur vieles nehmen kann, daß aber der Trost bleibt:

„Ich bin nicht, wie im Meer der Kahn
Ich kann durch mich nur untergehen,
Und nie durch meine rauhe Bahn!"[1] (VII. 124 6/8.)

Die Verse sind an Emilie Voß, HEBBELS Jugendgeliebte, gerichtet (VII. 415 o.). Es entspricht vollständig HEBBELS Gewohnheit, mit derartigen ernsten Betrachtungen einer Geliebten gegenüberzutreten. Wenn ich mich recht erinnere, wurde das Gedicht erst vor wenigen Jahren entdeckt und in dem Sinne kommentiert, daß es als Motto über HEBBELS Leben zu setzen und der Ausdruck der kraftvollen, in sich gefestigten Persönlichkeit sei, die in allen Stürmen des Lebens sich treu bleibt und sich bewährt und ihnen nur dann unterliegen kann, wenn sie sich selbst verliert; der ganze HEBBEL, so hieß es, spräche aus ihnen. Ich möchte diese Ausdeutung in einem durch unsern Zusammenhang nahe gelegten Sinne fassen: Für den Tugendhaften, für den HEBBEL sich selbstverständlich hält, ist das Leben allerdings eine „rauhe Bahn", geben kann es ihm nichts — denn den ewigen Besitz der Freiheit verdankt er „der Natur", wie HEBBEL sagte (wir können dafür setzen: Gott) und sich selbst — es kann ihn nur berauben.[2] „Heil" kann ihm nur Gott geben (VII. 123 34/6); ob es erfaßt wird oder nicht, hängt von der Freiheit des Empfangenden ab. Es handelt sich hier um eine direkte Beziehung zwischen dem freien Individuum und Gott oder dem sittlichen Ideal,[3] und diese wird durch irgendwelche irdische

[1] Ähnlich im zweifelhaften Distichon „Glücksbestimmung":

„Willst Du dem Schicksal gebieten: so lerne Dich selber regieren.
Lenkst Du bedachtsam den Kahn, raubst Du den Winden ihr Spiel."
(VII. 240.)

[2] Vgl. später: „Das Leben ist eine Plünderung des inneren Menschen."

[3] Auf diese Beziehung weisen die Verse hin:

„Das Leben konnten sie dem Großen rauben,
Doch nicht den hohen, himmelvollen Glauben." (VII. 13 15/6.)

Es ist SOKRATES gemeint. Vgl. VII. 14 11. Ein „himmelvoller" Glaube ist immer ein sittlicher.

Schicksale nicht berührt. Dargeboten wird das Heil immer, immer ist es gegenwärtig, und so kann der Freie nur dadurch zugrunde gehen, daß er aufhört, ein Freier zu sein, als welcher er allein das Heil zu fassen vermag, d. h. er kann nur durch sich selbst zugrunde gehen, das Leben, die „rauhe Bahn", kann ihm nichts anhaben.

Verwandtes bringt die „Melancholie einer Stunde". Hier wird der betrogene Liebhaber folgendermaßen apostrophiert:

> „Glückseliger — und bist Du auch betrogen,
> So war's das Mädchen nur, die Liebe nicht, die trog —
> Dir hat kein Schicksal falsch gewogen, —
> Du warst es selber, der sich wog." (VII. 98 9/12.)

Der Betrogene ist „glückselig", weil die schlimmen Erfahrungen nicht vermocht haben, seinen Zusammenhang mit dem Ideal (hier eine irdische Verwirklichung desselben, die Liebe) zu lösen. Er hat sich an der Ungetreuen gewogen und dabei seine eigene sittliche Vollwertigkeit konstatiert.

Der Karikatur der Freiheit gedenkt Hebbel VII. 47 Nr. 16 in „Gewisser Leute Freiheit". Sie gleicht der goldpapiernen Krone, die man entthronten Königen zum Spott reicht. Die vermeintlichen Freien werden mit Eseln verglichen, die frei zu sein glauben, aber trotzdem „sclavisch-geduldig" am Karren ziehen. Gemeint ist: dadurch, daß sie in Unfreiheit fielen, haben sie sich aller Würde begeben und sind nun ein Spielball niederer Schickungen und wohl auch Versuchungen. In der Praxis nimmt sich das freilich etwas anders aus: „Die Lage zerstört den Menschen, wenn der Mensch die Lage nicht zerstören kann — es ist gewiß", schreibt er mit Bezug auf die drückenden Wesselburener Verhältnisse an Schacht (Br. I. 26 5/7).[1]

Sein Zusammenhang mit dem Ideal äußert sich im Menschen als Pflichtgefühl, als Gewissen, welches im späteren System eine wichtige Rolle spielt. Wie sich bereits jetzt ergibt, ist es das, was den Menschen allererst zum Menschen macht, ihn immer wieder auf seine Pflicht hinweist und nie völlig in ihm erlöschen kann. „Betäubt" wird sein „Warnungsruf" durch das Toben der Leidenschaften

[1] Allerdings handelt es sich in dem besprochenen Gedicht um ein geistiges (Geist im ethischen Sinne zu verstehen) Zugrundegehen, welches mit einem Erdrücktwerden durch die „Lage" nicht zusammenzufallen braucht. In einem Brief an Charlotte Rousseau wird aus dem, selbst durch nahen Tod und Bewußtlosigkeit nicht aufgehobenen Zusammenhang des verstorbenen Freundes mit dem Ideal (dort Kunstideal) die Unsterblichkeit deduziert (Br. I. 350 16/30.).

(VII. 3 13/4). Im Tragödienfragment „Mirandola" (V. 3 ff.) wird Gomatzina von seinem Gewissen vor allem Bösen gewarnt, das er sich anschickt, zu begehen, wir sehen ihn den heftigsten Gewissensqualen unterworfen, und noch bevor er selbst eigentlich in Aktion treten kann, macht sich der Warnungsruf bereits als dunkle, beängstigende Ahnung geltend (V. 8 23/6).

## B. Über den Tod.

### I. Der Tod als sittliche Verklärung durch göttliche Gnade.

Der Mensch vermag sich dem Ideale bis zu jedem Grade der Ähnlichkeit zu nähern, ohne es selbst zu erreichen. Je mehr er seine „Unendlichkeit" zur Blüte bringt, um so mehr verfällt seine „Endlichkeit", und einem Plus auf der einen Seite entspricht ein Minus auf der anderen. Zur höchsten Vollendung aber, zur Idealgleichheit, gelangt er erst durch den Tod.

Vor dem Grabe sollen wir nicht schaudern: „aus dem Schooße der Nacht erhebt sich ja auf's Neue die allbelebende Quelle des Lichtes, aus der erstorbenen Raupenhülle schwingt sich ja ein schöner Schmetterling hervor. Also wird sich aus dem Dunkel des Grabes das glänzende Licht schönerer Tage erheben"[1] (IX. 5 73/8). Der Tod bedeutet demnach für das Individuum eine Transfiguration, eine Überführung in einen höheren Zustand. Er löst die starren Formen des irdischen Lebens auf, in denen der sittliche Gehalt mehr oder weniger verkümmerte und nie zu voller Entfaltung gelangen konnte. Im Tode wird für den Tugendhaften die Harmonie zwischen Neigung und Pflicht, bis zu der er vorzudringen strebte, verwirklicht.

Der letzte Rest des Irdischen, die „Neigung zur Sünde", wird abgestreift, nur die Freiheit bleibt bestehen, Sollen und Wollen fallen zusammen. Die sittliche Verklärung selbst ist, wie erwähnt, nur durch die Gnade Gottes möglich. Einem seligen Jüngling ruft der Dichter zu, er solle ihn dereinst in der Friedenszone empfangen und in der „Engel Chor" einführen,

> „Daß aus Gottes Aug' zum Segensthaue
> Mir die Thräne der Vergebung rollt,
> Daß ich, was ich hier nur glaubte, schaue,
> Handle, wie ich hier gewollt." (VII. 24 49/52.)

Ähnlich in den Versen VII. 41 u., 42 o.

---

[1] Man beachte die Terminologie und die Gegensätze.

a) Sittlicher Gehalt des Lebens nach dem Tode.

Daß das irdische Leben im Vergleich zu der Existenz des Guten nach dem Tode als etwas ethisch Minderwertiges zu betrachten ist, ergibt sich aus der bereits erörterten Ansicht, daß die irdische Welt als Trübung des Unendlichen, des Ideals, erscheint (6.). Laura sagt am Grabe des Geliebten:

„Und werfe still mich nieder,
Und fleh' zu Gott dem Herrn,
Daß mir auch bald erlösche
Des Lebens öder Stern." (VII. 20 25 ff.)

Das Mädchen ist durch Zerstörung einer irdischen Verwirklichung des Ideals an die mangelhafte Beschaffenheit alles Irdischen erinnert worden, sie fühlt, vom Ideal losgerissen und getrennt, die ganze Unvollkommenheit ihres menschlichen Daseins und erbittet nun ihre Überführung in den Zustand höchster Vollkommenheit, ihre Vereinigung mit dem Ideal, die ihr auch durch den Tod zuteil wird. „Schön | Und mild, | Vom reinsten Getön | Der Sphären erfüllt, | Von rosigen Engeln umtanzt, | Mit duftigen Blumen bepflanzt, | Erhebt sich die Wohnung | Der jubelnden Seelen, | Die strebten auf Erden | Sich Gott zu vermählen" (VII. 41 25 ff.). Wenn wir auf dem Meere des Lebens in „Nacht" und „Sturm" umhergeirrt sind,

„So wirft der Tod unser Anker aus,
Und führt uns heim in's Vaterhaus." (VII. 35 36/41.)

Man beachte auch die vorhergehende Strophe 29 ff. Daß insbesondere die Rose als eine Verkörperung des im „Hohen und Höchsten" (VII. 126 11) verwirklichten sittlichen Gehaltes anzusehen ist, ist schon angedeutet worden. Starken Ausdruck findet dieser Gedanke im „Rosenleben". Es schließt:

„Ich aber muß erst welken und vergehen,
Wenn Du[1] im Werden selbst schon unaufhaltsam
Beginnen darfst ein endlos Auferstehen". (VII. 126 13/5.)

Die Rose wird also hier als ein besonders sittliches Produkt oder besser: Wesen aufgefaßt, dessen irdische Existenz bereits dem postmortalen Zustande der Verklärung sehr nahe kommt, und das einer Transfiguration kaum noch bedarf, die dem Menschen erst nach dem Tode zuteil wird. So ist auch der Himmel des jungen

[1] Die Rose ist gemeint.

Hebbel mit Blumen geschmückt; die Menschen aber werden, wie es gelegentlich heißt, zu Engeln (VII. 23 15/21). Der „Himmel", in den der Gute nach dem Tode versetzt wird, beschert ihm nach der „Nacht" des Grabes das „glänzende Licht" schönerer Tage, wie bereits erwähnt wurde. Hier erwartet ihn der Lohn, den die Erde ihm vorenthielt oder höchstens in Gestalt einiger Tränen gewährte, die man an seinem Grabe weint (IX. 13 11/8).[1]

### α) Sehnsucht nach dem postmortalen Zustande. Begriff des Schmerzes und des Duldens.

Es ist in Hebbels Gedichten viel vom Tode die Rede, aber wir haben daraus nicht auf eine melancholische Stimmung des Dichters zu schließen, sondern zu bedenken, daß das Grab die „Macht des Staubes zernichtet" (VII. 40 38), und daß der *Tod* das *wichtigste sittliche Ereignis* ist und eine sittliche Erlösung und Erhebung bedeutet. Im Hinblick auf diese wird dem Guten das Leben zu einem Zustande des *Duldens* und *Leidens*, zu einer Prüfungszeit, die in Geduld zu überstehen ist. Es kommt dies in den Gedichten vielfach unter Hinweis auf den Trost im Jenseits zum Ausdruck.

Ich muß im Anschluß hieran abermals auf eine terminologische Eigentümlichkeit aufmerksam machen, die von der größten Wichtigkeit ist. Wenn Hebbel vom Leiden und Dulden und insbesondere vom *Schmerz* und von der *Sehnsucht* spricht, so ist damit fast immer ein *ethischer* Schmerz gemeint. Schmerz ist die Sehnsucht des Tugendhaften nach Vereinigung mit dem sittlichen Ideal oder, kurz gesagt, die Sehnsucht des Menschen nach dem Himmel. Im Jenseits hört aller Schmerz auf, alles Leiden und Dulden hat dort ein Ende. Bei Hebbel leiden und dulden nur die Tugendhaften (die Bösen werden gequält), und zwar infolge der irdischen Unvollkommenheit, sei es, daß die Menschen, von denen unter hundert kaum einer das Gute will und neunundneunzig mit frechem Mute diesem trotzen (VII. 8 117/8), sie anfeinden und beeinträchtigen, sei es, daß sie die eigene sittliche Unvollkommenheit als eine beengende Fessel empfinden, der sie entfliehen möchten. Der Begriff des Schmerzes müßte im Zusammenhang erörtert werden; er spielt auch beim späteren Hebbel eine wichtige Rolle. Hier will ich zur Er-

[1] Der Ausspruch gehört Hebbel nicht sicher an, dürfte ihm aber zuzuschreiben sein.

läuterung des Gesagten eine Definition anführen, die der Dichter im Jahre 1846 aufgestellt hat: „Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit ist der fortbrennende Schmerz der Wunde, die entstand, als wir vom All losgerissen wurden, um als Polypen-Glieder ein Einzel-Daseyn zu führen" (T. 3736). Da diese Definition aus dem Geiste des späteren Systems hervorgegangen ist, ist sie in der vorliegenden Fassung auf HEBBELS frühere uns hier beschäftigende Anschauung ohne weiteres nicht anwendbar, wir müssen sie etwa folgendermaßen übersetzen: Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit, nach dem Unendlichen, ist der fortbrennende Schmerz der Wunde, die entstand, als wir vom Unendlichen getrennt wurden, um eine irdische, allen Unvollkommenheiten unterworfene Existenz zu führen. Folgende 1837 entstandene Verse geben eine für uns brauchbare Definition, wenn sie auch nur einen Teil des soeben ausgesprochenen Gedankens enthalten:

„Schmerz ist der Durst nach Wonnen;
Willst Du den Durst verfluchen?
Er deutet auf den Bronnen,
Den Bronnen sollst Du suchen." (VII. 155 u.)

Wir müssen unter Wonnen die aus der Vereinigung mit dem Ideal hervorgehende Seligkeit verstehen und unter dem „Bronnen" den Urquell alles Seins, das Unendliche, das Ideal. Das von diesem Abtrennende, sagen wir: der „Stachel" des Schmerzes (vgl. VII. 35 33/4), ist das, was wir, den Begriff erweiternd, unter „Neigung zur Sünde" verstanden (12, 13).

Wir werden also, wenn von Schmerz und Sehnsucht, von Leiden und Dulden die Rede ist, uns immer die Beziehung des Schmerz Empfindenden, des Duldenden zum Ideal gegenwärtig zu halten und zu bedenken haben, daß alles Leiden eine Folge der gedachten Beziehung und zugleich der irdischen Trübung ist. Wir bezeichnen Schmerz und Sehnsucht, da sie läuternde Kraft besitzen und im Jenseits gestillt werden, als Wirkungen des Ideals.

Es ist zu beachten, daß durch diese Erwägungen der Begriff der Sehnsucht, z. B. derjenigen der Liebenden, eine ethische Vertiefung und Bereicherung erfährt: nicht ein individuelles, sondern ein allgemeines, ein Weltgefühl erfüllt die Brust des Sehnsüchtigen, nicht um die Vereinigung mit irgend einer Person handelt es sich letzten Endes, nicht ein individuelles Streben ruft nach Befriedigung, sondern ein alles Irdische erhebender und alles Menschliche adelnder Drang nach Aufschwung und Erlösung, nach Vereinigung mit dem

Unendlichen, dem Urquell alles Seienden, aus dem wir hervorgingen und zu dem wir zurückkehren, hebt den Bedürftigen empor und weiht seine Seele. Wir treffen das Richtige, wenn wir in Anlehnung an einen späteren Ausspruch HEBBELS sagen: „in der Brust des Schmerz Empfindenden, sich Sehnenden, hält die ganze Menschheit mit all ihrem Wohl und Wehe ihren Reigen.“ (HEBBEL schreibt: „in der Brust des Dichters“, T. 645).

Selbstverständlich ist das Leben des Tugendhaften nicht ein ununterbrochener Zustand des Duldens und Leidens, sondern es weist auch Momente auf, in denen er des Vorgefühls himmlischer Seligkeit sich erfreut, doch geschieht dies nur auf Grund vorhergegangenen Duldens und Schmerzes. Vgl.:

„Wahr ist's aus dem Meer der bittern Schmerzen
Schöpft der Weise — Seligkeit.“ (VII. 40 29/30.)

β) Todesfreudigkeit. Verwirklichung des Wunsches der Duldenden nach Realisierung des Ideals durch augenblicklichen Tod.

Kehren wir nach dieser kurzen Abschweifung zu unseren Erörterungen über die Verwirklichung des Ideals durch den Tod zurück.

Aus der „Trauerwelt voll Mängel“ schwebt der Erlöste „hin in der Vollendung Reich“, er

„Darf den reinsten Hauch der Gottheit trinken
Und empfängt der Duldung hehren Lohn.“ (VII. 23 23/6.)

Den „vorangegangenen Frommen gleich“, ist er ein „Engel“ durch seines „Flammentriebes[1] Überwindung“, er erhält eine Krone[2] (ibid. 21/2. 28), in der „jede göttliche Empfindung“, die er auf Erden hatte, ein Edelstein ist[3] (VII. 24 53/6), oder „der Duldung schöne

[1] „Flammentrieb“ ist sittlicher Trieb, da Licht, Flamme, Sonne u. dgl. m. Symbole des Guten sind.

[2] Dasselbe VII. 106 12/3:

„Muß doch in des Heißgeliebten Krone,
Die ihm Gott im Himmel gab zum Lohne“ usw.

(Vgl. viel später T. 5674.)

[3] Auch zu Blumen werden die guten Taten: Der Tod bereitet dem Tugendhaften ein ruhiges Lager

„Aus den Blumen, so die Tugend Dir gestreut.
(Jede That, die Dir zum Ruhme,
Ward zur Blume,
Die Dich nun mit ihrem Duft erfreut).“ (VII. 41 4/9.)

Palmenkrone“ (VII. 13 40). Engel umschweben „die sanfte Dulderin“ (VII. 21 49/50).

> „Duldet muthig! Durch ein edles Leben,
> Nicht durch Thränen feiert meinen Tod!“ (VII. 24 33/4.)

ruft der Selige den Hinterbliebenen zu. Ähnlich:

> „Doch getrost, Du armer Pilger, —
> Ruhig fort den Dornenlauf,
> Auch Dein Vater naht und schließt Dir
> Einst die dunkle Pforte auf! (VII. 75 31/4.)

Der letzte Vers des Sonettes „An einen Jüngling“ (VII. 81 u.) enthält die Hinweisung auf die Erlösung durch den Tod. In einem Liebesgedicht „Laura; über ihren Blick beim Anhören leichtsinniger Redensarten“ (VII. 50 f.) wird auf den Tod Lauras als die würdigste Verklärung ihres Erdenlebens hingewiesen und zum Schluß eine Liebe zu ihr im Jenseits gewünscht, die dem Dichter eine Seligkeit geben würde, „die kein Seraphim so köstlich hat“. So sehr es zunächst befremden muß, wenn in einem Liebesgedicht der Besungenen gewissermaßen der Tod gewünscht wird, kann es doch nach den dargelegten Ansichten Hebbels über Liebe und Tod nicht überraschen; die letzte und höchste Verklärung kann der Geliebten allein das Erwünschteste sein.

Es finden sich in den Gedichten zahlreiche Schilderungen, in denen wir sehen, wie der Sehnsucht nach Erlösung von aller irdischen Unzulänglichkeit sogleich durch den Tod Erfüllung wird, was als eine besondere Gnade Gottes anzusehen ist. Man kann hierzu immerhin auf die Tagebuchnotiz verweisen: „In dem Augenblick, wo wir uns ein Ideal bilden, entsteht in Gott der Gedanke, es zu schaffen“ (T. 96). In diesem Sinne ist das (21) schon erwähnte Gedicht „Laura“ (VII. 19 ff.) zu verstehen; ihr Flehen wird erhört, wie die Schlußstrophe sagt, ihre Vereinigung mit dem verstorbenen Geliebten und dadurch mit dem Ideal selbst, erfolgt, sobald sie dieselbe erbeten hat. Ferner „Die Weihnachtsgabe“ (VII. 78/9). Hier bittet ein armes Kind:

> „Gott, Urquell alles Lichts,
> Gieb eine Weihnachtsgabe
> Der Mutter, ich wünsche mir nichts!“

worauf Gott sogleich die Mutter sterben läßt:

> „Die beste Weihnachtsgabe,
> Die hat er der Mutter gereicht.“

Man sieht, wie schon hier das einseitige Betonen der „Poesie der Idee“ jene Unnatürlichkeiten hervorruft, die die Wirkung mancher Produkte aus späterer Zeit beeinträchtigen. Zu erwähnen sind noch „Das Kind“ und „Des Königs Tod“ (VII. 66/7, 123/4). Das Kind, dem die Mutter gestorben ist, betet:

„Du Vater dort oben, mein Vater du,
Komm, führ' mich Verlaßnen der Mutter zu“
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
„Und Gott im Himmel erhörte sein Fleh'n,
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Und der Engel des Todes umfaßte mild
Der trostlosen Unschuld trauerndes Bild:
„Lieb Herz, sei ruhig und sonder Harm,
Ich führe dich ja in der Mutter Arm!“
. . . . . . . . . . . . . . . . .
Und Weste umsäuseln sie lau und klar
Und Rosen umdüften sie wunderbar.
Bei der Himmelspforte langen sie an,
Da war die Pforte schon aufgethan.

Und Kindlein sank an der Mutter Brust“ usw.

In „Des Königs Tod“ empfindet der König angesichts seiner Waffen und Trophäen und des lustigen Treibens der zur Jagd Ausziehenden sein Alter aufs schmerzlichste.

„Er schaut gen Himmel unverwandt,
Will beten um den schnellen Tod,
Doch, eh' er noch die Worte fand,
Stand seine Seele schon vor Gott!“

Auch „Der Zauberer“ (VII. 51/2) dürfte hierher gehören. Das Mädchen opfert ihr Leben für den totkranken Geliebten, indem sie sich das Herz aufschlitzen läßt. Der Zauberer, der dies vornimmt, fängt ihr Blut auf und träufelt es dem sterbenden Jüngling aufs Herz. Der Jüngling wird sogleich gesund, frägt nach der Geliebten und erfährt ihr Schicksal.

Da schloß er die Augen auch wieder zu,
Hält bei dem Mägdlein süße Ruh,
Sie liegen, wie Rosen bei Lilien, schön. —
Ich hab' es mit eigenen Augen geseh'n.“

Der bloße Wunsch, der Geliebten nachzufolgen, bewirkt seinen Tod. Man sollte erwarten, beide würden zum Lohn mit Leben und Gesundheit beschenkt werden, aber für den Dichter ist der Tod ein weit erstrebenswerteres Gut. In der „Kindesmörderin“ (VII. 68/9)

glaubt ein Mädchen sich von ihrem Liebhaber, der sie zur Mutter gemacht hat, verlassen. Dieser ist jedoch nur zu seinem Vater geeilt, um dessen Segen für seine Verbindung zu erbitten. Als er zurückkehrt, kommt er zu spät, die sich verlassen Wähnende hat das Kind bereits getötet;

> „Auf jenem Kirchhof das frische Grab,
> Da ließ man Mutter und Kind hinab,
> Der arme Vater daneben ruht —
> O, Engel des Todes bewahre sie gut.“[1]

Durch den Tod vereint, gehen Vater, Mutter und Kind im Jenseits einem, von allen irdischen Unzulänglichkeiten befreiten, seligen Dasein entgegen. Ein Mädchen durch zu spät Kommen ihres Geliebten oder sonst eine Vernachlässigung von seiner Seite in eine Lage zu versetzen, in welcher das Schicksal seine vernichtenden Angriffe gegen die Hilflose richtet, ist bei Hebbel ein beliebtes Motiv, das besonders im „Trauerspiel in Sicilien“ deutlich hervortritt (vgl. P. 208 m.), aber auch sonst oft verwendet wird und bereits im Tragödienfragment „Mirandola“ begegnet. Hebbel bemüht sich hier, dieses zu spät Kommen als notwendig erscheinen zu lassen: Der Liebhaber wollte den Segen seines Vaters erbitten; hätte er ohne dessen Einwilligung geheiratet, so hätte er leicht den Fluch des Vaters auf sich laden können. Vaterfluch gilt aber Hebbel für etwas ganz besonders Schreckliches, er wälzt eine Hölle auf die Brust des Verfluchten und jagt alle Teufel in seinen Busen (IX. 6 95/8). Im „Mirandola“ — hier findet sich dieselbe Betrachtung über den Vaterfluch (V. 14 14/7) — wird der tragische Konflikt dadurch herbeigeführt, daß der Held, um einem möglichen Vaterfluch zu entgehen, die Braut allein läßt. Wir haben in der Kindesmörderin ein Beispiel tragischer Motivierung vor uns: ein relativ sittlicher Zustand wird infolge widriger Schickungen, die aus der Unvollkommenheit des irdischen Daseins und der idealfeindlichen Beschaffenheit des Weltlaufes hervorgehen, mit Notwendigkeit daran verhindert, sich zu konstituieren, was allein durch den Tod erfolgt, der die starren Formen des Lebens auflöst und eine freie ungehemmte Betätigung aller ethischen Kräfte ermöglicht.

Die sofortige Erfüllung des Wunsches, dem Geliebten in den Tod nachzufolgen, bleibt übrigens dem „Meerfräulein“ versagt (VII. 42/3).

---

[1] S. v. a. „Laß sie nach allen erduldeten Leiden sanft ruhen.“

### b) Der Tod als Geschenk Gottes. Würdigung des Gedichtes „Vogelleben“.

Den Tod haben wir immer als von Gott selbst geschickt anzusehen, selbst im „Vogelleben“ kommt er von ihm:

„Du blicktest in Geduld,
Gehüllt in Dein Gefieder,
Von kahlen Zweig hernieder,
Vom Sturm noch eingelullt.

Und ruhig trankst Du auch
Im Sterben noch zufrieden,
Den Dir ein Gott beschieden,
Den letzten kühlen Hauch.“ (VII. 120.)

Das Gedicht ist außerordentlich gut gelungen. Das Gedankenhafte steht nicht neben dem dargebotenen Anschaulichen, sondern geht ganz von selbst aus ihm hervor, und die Eindeutigkeit beider bringt das Ganze zu vortrefflichster Wirkung. Wir blicken in einen Gemütszustand, den wir vollkommen begreifen, und der in seiner Abgeschlossenheit und Fertigkeit etwas außerordentlich Beruhigendes hat. Wir glauben in einen Kreis einzutreten, der außerhalb der Machtsphäre widriger Geschicke liegt, in den Kreis derer, die am Ziele angelangt sind, in Ergebenheit und Genügsamkeit ihren Kampf zu Ende gekämpft haben, und in deren Herzen der innere Friede, der Friede mit sich selbst und der Welt still und milde eingezogen ist. „Alle Wehen, die sie trafen“ (vgl. VI. 290 90), alle Leiden, die sie erduldeten, haben den Charakter des Feindlichen verloren, sie sind überwunden, die Aufgabe ist erfüllt.

Der Vogel, der Träger dieser Stimmung, ist in einen wirkungsvollen Kontrast zu der absterbenden Natur („kahler Zweig“, „Sturm“) gesetzt, die die idealfeindliche, unvollkommene Welt trefflich symbolisiert, das „eitle Spiel“ des Lebens, das dem „Armen“ so viel nehmen und nichts geben kann (VII. 124 m. 1/4).[1] In „Gehüllt in Dein Gefieder“ liegt außerordentlich viel. Zunächst welche plastische Anschaulichkeit des in sich Hineinkriechens[2] der Vögel, wenn sie sich zum Schlafen anschicken. Zugleich weist das Eingehülltsein auf die Abgeschlossenheit und Fertigkeit des Gemütszustandes hin, von der wir soeben sprachen, auf das Losgelöstsein von der kalten

---

[1] Von Weltverachtung jedoch keine Spur, denn im geduldigen Überwinden aller irdischen Leiden liegt das Läuternde und Erhebende.

[2] Der Provinzialismus: „sich einhuscheln“ ist hierfür sehr bezeichnend.

Welt. Erhöht wird der Eindruck des friedlich in sich selbst ruhenden Innenlebens durch den Kontrast, den der „kahle Zweig“ bietet, der ein ganzes, durch das Vorhergehende wohl vorbereitetes Bild erweckt. Vers 4 rekapituliert das bisher Gewonnene, indem er es aufs neue erzeugt und schließt es ab. Das „noch“ („Vom Sturm noch eingelullt“) erscheint mir nicht doppelsinnig: = vorläufig noch, bald aber nicht mehr, oder = außerdem, überdies. Es hat die letztere Bedeutung mit einem Anklange an die Bedeutung: sogar noch, so daß also der Sinn der ist: während der Sturm sonst erschreckt, lullt er dich sogar noch[1] ein, dich, den still in sich Ruhenden und feindlichen Gewalten Entrückten. Allein dieses „noch“ tritt kaum hervor und der Sinn wäre derselbe, wenn Hebbel etwa geschrieben hätte: „Vom Sturme“ oder „vom Sturmwind“. Der Vers erweckt die Vorstellung eines Zurückgezogenseins in sich selbst, in welches das im weiten und bewegten Leben draußen Erlebte und Begegnete als nicht mehr feindliche Erinnerung hineinklingt, eine Fülle unbestimmter, wogender Gestalten, die als letzter Hauch der ringsumher versinkenden Welt die in sich ruhende Seele umschweben.[2] Was das Bild betrifft, so ist es wohl das durch den Sturm verursachte Geräusch, welches den Vogel einlullt. Daß ihn die ganze Gewalt des Sturmes trifft, würde dem getragenen und ruhigen Charakter des Ganzen nicht entsprechen, jedoch habe ich die Vorstellung, daß die bewegte Luft den kahlen Zweig in Bewegung setzt, also die Vorstellung einer wiegenden, schwingenden Bewegung, die sehr gut zur Stimmung paßt und die unerschütterliche Ruhe des Vogels, sein nicht Berührtwerden von allem um ihn Vorgehenden hervortreten läßt. Der „Sturm“ kann um so weniger stören, wenn wir die Bedeutung, die Hebbel mit dem Wort verbindet, berücksichtigen. (Vgl. „Stürme umbrausen das Leben“ VII. 9 2, die „Stürme des Lebens“ VII. 10 o. 18. Der Tugend „verstummt der Stürme Tosen“ VII. 15 31, „Vom rauhen Sturm zerknickt“ 20 30 usw.).

Selbst Rhythmus und Reime fügen sich willig der Stimmung; das „eingelullt“ wirkt sanft und beschwichtigend, und der stumpfe Ausgang des vierten Verses gibt der Strophe eine metrisch abgerundete Geschlossenheit, läßt sie sich zusammenschließen. Auch die Reimverschlingung a b b a wirkt in diesem Sinne. Die schlichten

---

[1] Ebenso Vers 6. „Im Sterben noch zufrieden.“

[2] Ich lehne mich hier absichtlich an ein von Hebbel später gebrauchtes Bild an (VI. 228 21/4).

dreihebigen Verse entsprechen der ernsten Anspruchslosigkeit des Ganzen und der darüber gebreiteten Zufriedenheit und Genügsamkeit. Das Rührende, unser Mitgefühl Erweckende und zu äußerster Schonung Auffordernde im Anblick eines ruhenden kleinen Vogels ist ausgezeichnet wiedergegeben. Es ist auch in der zweiten Strophe noch gehalten, die das Ausklingen der ersten bringt und scheint mir hauptsächlich an die Vorstellung des Trinkens und Einschlürfens des letzten kühlen[1] Hauches gebunden zu sein. Von einem eigentlichen Sterben ist nicht die Rede, es handelt sich um ein Verklingen aller Erdennot, um eine Auflösung derselben in himmlische Ruhe und Beschwichtigung. Das Gedicht bietet eine vortreffliche Illustration zu einigen Bestimmungen, die Hebbel später gegeben hat: Nur dann würdigt die Natur den Künstler, durch seinen Mund ihre innersten Geheimnisse auszusprechen, wenn er sich bestrebt, ... auch für den leisesten Hauch ihrer immer lebendigen Schöpfungskraft empfänglich zu sein (T. 344). Die Dichtkunst ist ein Geist, der in jede Form der Existenz und in jeden Zustand des Existierenden hinuntersteigen und von jener die Bedingnisse, von diesem die Grundfäden erfassen und zur Anschauung bringen soll. Sie erlöse die Natur zu selbsteigenem ... und die uns in ihrer Unendlichkeit unfaßbare Gottheit[2] zu notwendigem Leben (T. 538 2. Abschn.). Wir wollen in der Kunst den Punkt sehen, von welchem das Leben ausgeht und den, wo es sich als einzelne Welle in das Meer allgemeiner Wirkung verliert (T. 110).

## 2. Hinweisung auf die spätere Ansicht.

Für den Tugendhaften bedeutet, wie wir sahen, der Tod eine Erlösung, eine Überführung in den Zustand himmlischer Seligkeit. Hebbel hat diese Ansicht später im Sinne seines Systems modifiziert. Die subjektive Ersprießlichkeit ist nicht das Charakteristische des Lebens nach dem Tode, sondern dessen objektive Richtigkeit und Korrektheit; der Tod weist allen, gleichviel welcher Art ihr Lebenswandel war, die einzig mögliche und würdige Stellung dem Weltganzen gegenüber an. Sollte mit dem Einnehmen derselben das

---

[1] Kühl hat bei Hebbel fast immer die Bedeutung von kühlend, labend, erquickend. Das Grab des Guten ist kühl u. s. w. Sprachlich ist der kühle Hauch ein würdiges Pendant zum kahlen Zweig (Vers 3); als Abschluß des Ganzen ist er von besonderer Wirkung.

[2] Identisch mit dem sittlichen Ideal.

größte mögliche Wohlbefinden verbunden sein, so würde dies eine Begleiterscheinung ohne weitere Bedeutung, nicht aber das sein, worauf es ankommt; eine tiefe Einsicht in sein wahres Verhältnis zum Weltganzen, zur Menschheit, zum sittlichen Ideal, ist des Menschen Gewinn im Tode.[1] Früher wie später bezeichnet HEBBEL den geläuterten postmortalen Zustand gelegentlich als eigentliches „Leben“ und, im Vergleich zu diesem, das irdische Leben als „Tod“, als Erstarrung usw. So VII. 157 17/20:

„Auch fühlt er's, das Wort der Worte,
Das mir mich selbst erschließt,[1]
Das sprengt die metall'ne Pforte,
Dahinter das Leben sprießt.“

und: „Der Tod ist nur eine Maske, die das Leben vornimmt“ (T. 4214). Es ergibt sich, daß auch unter „Tod“ Erstarrung, tot sein in dem uns geläufigen Sinne verstanden werden kann.

## C. Die Formen.

### I. Idealfeindliche Gewalt der Formen und ihre Auflösung durch den Tod.

„Was oben und unten in Fülle und Kraft
Die ewige Mutter erschuf und erschafft,
Sie hat es in Formen in steife gehüllt,
In starrende Normen das Leben gefüllt.
Und wie's in den Formen auch brauset und zischt,
So bleibt es doch immer mit Erde gemischt,
Nie kann sich's entreißen der dumpfen Gewalt,
Da wird es so trübe, da wird es so kalt.“ (VI. 253 1/8.)

Die schöpferische Tätigkeit der „ewigen Mutter“, der Natur, übersehen wir hier; davon später. Leben, in der Bedeutung von geläutertem, sittlich geklärtem, mit dem All oder dem sittlichen Ideal noch vereintem, von ihnen noch nicht losgerissenem Leben, ist es also, welches durch die Schöpfung getrübt, mit „Erde“ und

---

[1] „Der Tod zeigt dem Menschen, was er ist“ (T. 2887). „Der Tod stellt dem Menschen das Bild seiner selbst vor Augen“ (T. 3721). „Der Maler, der dir selbst dein Bild zeigt, kommt erst zuletzt: es ist der Tod!“ (T. 4805). „Der Begriff seiner selbst ist der Tod des Menschen“ T. 2125, vgl. T. 3608 (das Distichon) und T. 3427 (die Verse). Zu dem „Wort der Worte“ vgl. VI. 295 18.

„Staub“ vermischt, in steife Formen[1] und starrende Normen gefesselt wird.

Das uns bereits bekannte Gedicht „Laura“ (VII. 19/21) ist ein Hymnus auf die Liebe. Ihm vorher geht „Der Quell“ (VII. 16/19), ein Hymnus auf die Freundschaft, die andere irdische Verwirklichung des sittlichen Ideals. Hier heißt es:

„Auf der Nächte Dunkel
Folgt das Morgenroth,
Auf ein stürmisch Leben
Folgt ein frommer sanfter Tod.

Sieh! Das Grab vernichtet
Dornen dieser Zeit — — —
Edler, auf und winde
Kränze der Unsterblichkeit![2]

Veilchen, ew'ge Rosen,
Balsamduftes voll,
Blüh'n in jenen Garten;[3]
Wo einst Form und Geist erquoll.

Form und Geist — sie einen
Hier sich wunderbar,
Es verschmilzt zusammen.
Was getrennt auf Erden war.“ (VII. 18 53/68.)

Im Tode einen sich also Form und Geist, eint sich, was auf Erden „wild das Schicksal trennte“ (VII. 20 43/4). Wenn die Glocke des Weltgerichtes ertönt und die Toten aus dem Schlafe erweckt, dann wird

„Mit dem Leben sich der Tod versöhnen,
Wiedergeben, was er einst genommen.“ (VII. 41 20/1.)

---

[1] Ich bemerke gleich hier, daß diese Formen nicht das geringste mit dem zu tun haben, was Hebbel später unter „Form“ versteht (vgl. P. 267 ff.). Von „Formen“ in dem hier zu erörternden Sinne ist später überhaupt nicht mehr die Rede.

[2] D. h. führe ein tugendhaftes Leben. Vgl. 24 Anm. 3 und

„Strebst Du, göttlich zu werden, so schaue nicht auf die Ketten,
Welche zur Erde Dich zieh'n, schau auf die Krone am Ziel.“
(VII. 44 20/1.)

[3] = Jenseits. „Das Kind“ bringt „Garten“ und „enger Garten“ für „irdisches Leben“ (VII. 74 1.19, 75 30) im Gegensatz zum weiten „Gefild“ (20) = Jenseits.

Man sieht, wie die Schöpfung bereits hier als „trostloses Zerfahren des Unbegreiflichen in elende, erbärmliche Creaturen“ (Br. II. 232 9/10) aufgefaßt wird, wie der Schöpfungsakt es ist, der über die in harmonischer Seligkeit sich selbst durchflutende Welt des Geistes das Schicksal hereinbrechen läßt, in Formen gebunden zu werden, deren Starrheit die Elemente jener Welt trennt, und wie erst der Tod eben diese Starrheit völlig zu lösen, Form und Geist „wunderbar zu einen“, d. h. den sittlichen Zustand vollständig zu verwirklichen vermag.[1] Annäherungsweise vermögen dies Liebe und Freundschaft, was von Flamina im „Mirandola“ ausgesprochen wird: „Sehen Sie, in sich trägt der Mensch einen kostbaren Schatz, aber ungeheuere Eisklumpen hemmen jeder ungeweihten Hand den Zugang; das Feuer der Liebe schmilzt sich den Eingang, hebt den Schatz, und die Welt genießt seine Früchte!“ (V. 18 24/7).

Wir wollen zu der oben zum Vergleich herangezogenen Briefstelle bemerken, daß in der frühesten Zeit das Unendliche nicht als durchaus und vollständig in starre Formen gebunden erscheint, sondern nur sofern es in die irdische Erscheinung getreten ist. Nebenher existiert ein ungebundenes, formenfreies Unendliches, später nicht mehr. Es hängt dies mit der früher behaupteten Transzendenz Gottes (im Gegensatz zu der später behaupteten Immanenz desselben) zusammen.

### a) Zwei Arten von Formen.

Es kann unter den Formen alles das begriffen werden, was die Realisierung des sittlichen Ideals und die Konstituierung eines relativ sittlichen Zustandes verhindert, also jener letzte Rest des Irdischen (12—14) und ferner alle die Zufälligkeiten und kreuzenden Zwischenfälle, die sich einer irdischen Verwirklichung des Ideals, der Konstituierung eines relativ sittlichen Zustandes, entgegenstellen. Wir lernten solche in der „Kindesmörderin“ kennen (27) und werden von ähnlichen bei der Besprechung des „Mirandola“ zu handeln haben. Sie arbeiten selbst auf ihre Auflösung (durch den

[1] Das Gleiche tut nach der späteren Ansicht die Kunst, während sie nach der früheren in einem Bilde die Verwirklichung jenes Zustandes darstellt. Vgl. zur späteren Ansicht: „Die Kunst ist nur eine höhere Art von Tod; sie hat mit dem Tod, der auch alles Mangelhafte, der Idee gegenüber, durch sich selbst vernichtet, dasselbe Geschäft“ (T. 4421).

Tod) hin, worin wir die ersten Spuren jenes exakt funktionierenden Mechanismus zu erblicken haben, der später als „Selbstkorrektur der Menschheit“ eine universale Bedeutung erlangt. Beide erwähnte Arten der Formen unterscheidet Hebbel theoretisch nicht; wir müssen hier etwas nachhelfen, ohne daß wir darum in ein willkürliches Konstruieren zu verfallen brauchten. Wenn z. B. Gomatzina im „Mirandola“ der Versuchung nicht zu widerstehen vermag, sondern in Schuld fällt, und wenn der wohlmeinende Liebhaber in der „Kindesmörderin“ durch Irrtum oder Mirandola, der Held des gleichnamigen Fragments, ebenfalls durch Irrtum und zugleich durch kreuzende Zwischenfälle eine Situation heraufbeschwört, in der die Konstituierung eines relativ sittlichen Zustandes (Verwirklichung reiner Liebe und echter Freundschaft im Kreise der Beteiligten) verhindert wird — so ist dies alles Wirkung der Formen. Nun wissen wir aber, daß sich der Tugendhafte durch seine Freiheit, durch seinen Zusammenhang mit dem Ideal über die Macht der Neigung zur Sünde so weit erhoben hat, daß sie ihn nicht mehr sittlich zu Boden zu werfen vermag. Wir werden dementsprechend sagen müssen, daß der Tugendhafte über die erste Art der Formen (d. h. über den letzten Rest des Irdischen), wenn auch nicht vollständig, so doch relativ, erhaben ist; sie kann ihm „Schmerz“ verursachen, Sehnsucht nach dem Ideal, aber sie kann ihn nicht völlig binden. Der zweiten Art der Formen (kreuzende Zwischenfälle usw.) ist er freilich preisgegeben, wie das Beispiel Flaminas im „Mirandola“ und das der Kindesmörderin und ihres Bräutigams zeigt.

In dem Hymnus an die Tugend wird gesagt, daß alles Große (gemeint ist die Tugend) „erhaben“, „hoch über Raum und Zeit“ schwebe,

„Aller Endlichkeit entladen[1]
Wallt es hin zur Ewigkeit; —
Es durchbricht die engen Schranken,
Schwingt sich fort mit Götterkraft
Auf den Flügeln der Gedanken,[2]
Unbestürmt von Leidenschaft.“ (VII. 15 41/8.)

---

[1] „Aller Endlichkeit entladen“ ist gleichbedeutend mit „unbestürmt von Leidenschaft“.

[2] Vgl. die spätere Bemerkung: „Gedanken sind Körper der Geisterwelt, bestimmte Abgränzungen des geistigen Lichtes, die nicht vergehen, da sie übergehen in die Erkenntnis des Menschen“ usw. T. 86. (Geist ist ethisch zu fassen.) Gott allein sendet Gedanken. VI. 287 3.

### b) Raum und Zeit.

#### α) Frühere Ansicht: Raum und Zeit als idealfeindliche Eigenschaften der Dinge.

Wie sich zeigt, stellt HEBBEL die Formen dem Großen (Tugend), der Ewigkeit, dem Göttlichen und den Gedanken (Geist) gegenüber und bringt sie mit Endlichkeit, engen Schranken, Leidenschaft, vor allem aber mit Raum und Zeit in Verbindung.[1] Über diese erhebt den Menschen der Glaube an das Ideal:

„Unsers Heilands Jesu Christi Glaube
Ist erhaben über Raum und Zeit,
Giebt dem Staube süße Ruh' im Staube,
Reicht der Seele Seligkeit." (VII. 24 37/40.)

Es geht dies auf das Abstreifen der Formen, zu denen auch der Staub, der letzte Rest des Irdischen, das caput mortuum, gehört, im Jenseits. Bemerkenswert ist das Auftreten Christi (ebenso VII. 23 27); HEBBEL hält noch an der Religion fest, legt sich aber ihre Lehren in seinem Sinne aus. Die Rolle des Mittlers wird Christus nicht zugewiesen, sondern gelegentlich von Menschen übernommen, einmal von einem seligen Jüngling (VII. 24 45 ff.), der ein „guter, schöner Engel" geworden ist (VII. 23 21), einmal von der Geliebten, die, den Dichter umschlungen haltend, „als sanfte Mittlerin des Herrn zu prangen" scheint (VII. 126 8), und einmal von einem Kinde (VI. 273 27). Wenn die Glocke zum Weltgericht tönt,

„Dann zerbrochen wird des Stundenmessers Hammer" (VII. 41 19).

Die Liebe, die, als irdische Verwirklichung des Ideals, die Formen wenigstens zum Teil auflöst, „hebt den Schleier der Zeit" (VII. 37 30), welche also das Ideal verschleiert, trübt und verdunkelt. „Zeit" hat überhaupt beim jungen HEBBEL die Bedeutung von „Zeitlichkeit", wie in alten Kirchenliedern, aber im Sinne der idealfeindlichen Beschaffenheit des nicht Ewigen, dem Flusse der Zeit Preisgegebenen. Ich nahm schon einmal Gelegenheit, darauf hinzuweisen (11 Anm. 6). In den dort zitierten Versen wird gesagt, daß der Mensch „Alles" ist, wenn er

„In der Horen ewig flücht'gem Tanze,
In der Zeit unendlicher Gewalt"

---

[1] Vgl. den zweifelhaften Aphorismus: „Im Himmel kann sich Manches befinden, was auf der Erde ist, aber kein Ellenmaaß und keine Uhr, weil es weder Raum noch Zeit in der Ewigkeit giebt" (IX. 7 8/10).

frei von Leidenschaft ist (VII. 39 16/7). Vgl.: Die Tugend des Verkannten wird im Himmelsspiegel funkeln, „wenn auch nicht im trüben dieser Zeit“ (VII. 40 3).

Wie man sieht, faßt Hebbel Raum und Zeit als Eigenschaften des Irdischen auf; das Räumliche und Zeitliche ist ihm eine zu eliminierende, unsittliche (natürlich im weitesten Sinne!) Eigenschaft der Dinge, die im Jenseits abgestreift wird. Vielleicht hängen seine Ansichten über Raum und Zeit mit jenem religiösen Sprachgebrauch, mit der Vorstellung der Allgegenwart und Ewigkeit Gottes und der Unabhängigkeit der „Geister“ der Seligen von räumlichen und zeitlichen Verhältnissen und einigen zu ihm gelangten, mißverstandenen Nachrichten über die Lehre Kants zusammen.

β) Spätere Ansicht: Raum und Zeit als Anschauungsformen der gemeinen Erkenntnis.

Was Hebbels spätere Ansichten über Raum und Zeit betrifft, so bezeichnet er sie als „Anschauungsformen“ und „Grundbegriffe“ oder „höchste Begriffe“. Ein solcher „höchster Begriff“, sagt er einmal, sei vielleicht auch das Leben: „es ist die Kategorie der Möglichkeit“ (T. 1759). Da haben wir denn Raum, Zeit und die Kategorien glücklich beisammen. Vgl. P. 242 u. ff., hier sei nur in aller Kürze folgendes erwähnt.

Hebbel versteht unter „Anschauungsformen“ die dem Subjekt eigentümliche Erkenntnisart, vermöge welcher es den sittlichen Gehalt der Objekte erkennt, d. h. diesen sittlichen Gehalt wirklich erfaßt oder ihn teilweise verkennt. Nennen wir diesen Gehalt, von dem nie abgesehen werden darf, das Ansich der Dinge — man gestatte die Anwendung dieses Ausdrucks — so sind die Anschauungsformen auch die Erscheinungsweisen der Dinge an sich, unter denen sie angeschaut werden. Als Anschauungsformen werden uns genannt: Raum, Zeit,[1] Leben, Tod und Sprache. Von der Sprache in dieser Eigenschaft habe ich P. 243 ff. gehandelt: die Monade ist es, die in Worte auseinanderfällt und, wie auch die Idee, in ihrer sittlichen Selbstbewegung und Evolution, in der Sprache angeschaut wird.[2] Auch von Raum und Zeit kann gesagt werden, daß in ihnen die

[1] Der Begriff der Zeit ist der „willkürlichste“ unter allen Begriffen, unbegreiflich, angeboren und nicht definierbar (T. 80, IX. 62 u., 63 o.).

[2] Vgl.: „Die Sprache ist die sinnliche Erscheinung des Geistes“ (T. 3665).

Monaden erscheinen und angeschaut werden. Die „individuelle Mannigfaltigkeit“ wird nicht ausdrücklich als Erscheinungs- bzw. Anschauungsform genannt, tritt aber gelegentlich als solche der Idee, der „Gottheit Welt“ auf (T. 2911). „Das Leben ist die Kategorie der Möglichkeit“ heißt: Das Leben (besonders das der Menschheit, sofern die Geschichte es betrachtet und das Drama es darstellt) bietet die Möglichkeit einer vollkommenen, ungetrübten Erkenntnis und Erscheinung des Ideals, der Idee.[1] Da durch den Tod, insbesondere durch den tragischen Untergang, eine solche Erkenntnis und das ungetrübte Erscheinen der Idee bewirkt werden, könnte Hebbel den Tod und das Drama, wie die Kunst überhaupt, unter die Rubrik „Kategorie der Notwendigkeit“ bringen.[2] Er tut dies ausdrücklich nicht, aber er meint es, wenn er den Tod als „die höchste Form“ definiert und die „Form“ in der Tragödie als den „Ausdruck der Notwendigkeit“ (T. 2846, T. 1395, Br. I. 344 20ff.), wobei Form die später von Hebbel ausgebildete Bedeutung hat. „Der Tod“, heißt es ferner, „ist doch im Grunde nur eine Anschauungsform, wie die Zeit, die er abzumarken scheint“[3] (T. 4252), und „ob Raum und Zeit überhaupt existiren, bleibe dahingestellt; für's Drama existiren sie gewiß nicht“ (T. 5645, vgl. 5788). Raum und Zeit werden damit als minderwertige[4] Anschauungsformen hingestellt, wie sie der gemeinen Erkenntnis der Dinge im gewöhnlichen und unbedeutenden Weltlauf eigen sind. Soviel von Raum, Zeit und Anschauungsformen.

---

[1] Vgl.: Die Nibelungen (als Tragödie, also als „Darstellung des Lebensprozesses an sich“) sind „ein Sternbild, das nur zufällig nicht am Sternenhimmel funkelt“ (T. 6085 21 ff. und Br. VI. 14/17). Ferner T. 5644: Das Wunderbare ist nicht wunderbar in bezug auf die Idee, die der Welt als unerschöpfliche Mutter aller möglichen Weltformen zugrunde liegt, und offenbart diese tiefer, als das „Natürliche“, sich in ein noch Natürlicheres, d. h. Zweckmäßigeres verwandelnd. (Zweckmäßig s. v. a. der Idee adäquat.) Dazu T. 5788: Die Kunst ist Negation der realen Welt, d. h. sie geht auf den Urgrund zurück, aus dem sich eine ganz andere Kette von Erscheinungen hervorspinnen kann, als die uns bekannte. Hebbel meint damit natürlich eine idealgerechtere Kette von Erscheinungen und charakterisiert auch damit das Leben als „Kategorie der Möglichkeit“. Ähnlich T. 6085 14/8.

[2] Vgl. Anm. 1.

[3] Er markiert die ethisch bedeutsamsten Momente des in der Zeit Erscheinenden.

[4] Man kann vielleicht in dieser Auffassung einen letzten Rest des früheren Begriffes der Form erblicken.

### c) Trübung der sittlichen Einsicht durch die Formen. Der spätere Begriff der „Form“.

Auch die sittliche Erkenntnis des Menschen wird durch die Formen getrübt, durch deren Auflösung im Tode aber geläutert; eine Übersicht über das eigene verflossene Erdenleben und eine tiefe Einsicht in seinen sittlichen Gehalt, bzw. in den des Lebens überhaupt (VII. 23 13/6), wird den Seligen zuteil. Vgl. VII. 22 ff. (Elegie), die ausgezeichnet gelungene „Offenbarung“ VII. 205/6, „Nachruf“ und „Süße Täuschung“ ibid. 203/4.[1] (Zu „Vater“ 204 115 vgl. VII. 66 5, 75 35, 35 41; der Vater (Gott) wird hier als Verkünder der höchsten sittlichen Offenbarungen gedacht.)

Unter Form versteht Hebbel später diejenige Beschaffenheit eines Individuellen, die es zu einem erhaltenden Gliede des Weltganzen erhebt und damit in ausreichender Weise entindividualisiert. Der junge Hebbel kann diesen Begriff noch nicht haben, weil derselbe an den der Immanenz des Weltmoralprinzips gebunden ist, weil Form im späteren Sinne erst möglich wird, nachdem der Welt die Fähigkeit zugesprochen worden ist, aus sich selbst heraus das Gute, Vernünftige, Sittliche und Schöne zu gestalten, ohne dazu der göttlichen Gnade und der Glorie des Himmels zu bedürfen; das sittliche Ideal ist der Welt des jungen Hebbel noch transzendent, trotz aller irdischen Verwirklichungen desselben.

## 2. Die Schuld.

### a) Relative Abhängigkeit des Schuldigen von den Formen.

Wir können sagen: die Formen, von denen beim jungen Hebbel die Rede ist, sind für den Tugendhaften das seine absolute und relative Freiheit hindernde von seinem Willen Unabhängige; ein seine Freiheit hinderndes von seinem Willen Abhängiges gibt es für den Tugendhaften so gut wie gar nicht. Man könnte die Formen einem uns bekannten, der späteren Zeit angehörigen Sprachgebrauche entsprechend bezeichnen als die „Kategorie der Unmöglichkeit“ (der Realisierung des Ideals). Gewiß

---

[1] Ähnliche Gedanken werden in dem Gedicht „Die Verblichene an die Zurückgebliebenen“ ausgesprochen (IX. 9/10). Vgl. zu IX. 9 5/8, VII. 24 37/40 und 405 u. Es ist mir nicht bekannt, ob dieses Gedicht Hebbel zugeschrieben wird oder nicht; seinen Anschauungen entspricht es vollständig. Vgl. Kuh I. 133 m.

ist die Möglichkeit der Schuld, des Hinübertretens des Menschen ins Böse, als eine Folge des Vorhandenseins der Formen anzusehen; ohne Formen gäbe es kein Böses, die irdische Welt wäre idealgleich, mit dem Himmel identisch. In der Schuld werden die Formen gewissermaßen in ihr Quadrat erhoben. Gleichwohl erscheint es mir nicht angemessen, sie als Form schlechthin und ausschließlich zu bezeichnen; der den Formen Unterworfene ist noch lange kein Schuldiger: „Eine Treppe steht auf Erden: ob der Mensch ihre erste Stufe betritt oder nicht, davon hängt es ab, ob die irdische Laufbahn ihm unvergängliche Rosen beut, oder nimmer vergehende Dornen: die Stufe der Schuld" (IX. 5 58/61). Es kommt bei der Schuld etwas zu den Formen hinzu. Ist der Tugendhafte von den Formen, als ein relativ Freier, relativ unabhängig, so ist der Böse von ihnen relativ abhängig, als ein relativ Unfreier. Ist die Schuld etwas Verabscheuungswürdiges, zum Vorwurf Gereichendes, so sind die Formen etwas Bedauerliches und der, der sich trotz besten Willens und Strebens ihrer Macht nicht völlig entziehen kann, ist eher zu bemitleiden,[1] als zu verdammen. Die Schuld ist das Unfreiwerden des Menschen, die Lockerung seines Zusammenhanges mit dem Ideal.[2] Für den relativ Unfreien werden die Formen, sofern sie als „Macht des Staubes" im Menschen wirksam sind, eigentliche „Neigung zur Sünde", und sofern sie als idealfeindliche Beschaffenheit des Weltlaufs, als kreuzende Zufälle und widrige Schickungen hervortreten, Grundlage aller der Gelegenheiten, die die Möglichkeit darbieten, das Böse zu tun, zu sündigen.

b) Abhängigkeit des Kontrahierens der Schuld vom Willen.

Es frägt sich, ob das Sündigen vom Willen des Unfreien[3] abhängt oder nicht. Diese Frage ist schwer zu beantworten. Die Sünde ist eine Folge der Unfreiheit.[4] Wie steht es zunächst mit dieser? Nach dem 39 o. angeführten Aphorismus (IX. 5 58/61)

---

[1] In der „Elegie" empfängt Gott den Tugendhaften mit einer „Thräne der Vergebung" (VII. 24 49/50).

[2] Die Frage, ob Freiheit oder Unfreiheit vorliegt, wird sogleich erörtert; Zwischenstufen werden nicht unterschieden; auch später ist von Graden der Schuld kaum die Rede. Vgl. übrigens den „schuldigen Geist" VII. 47 22.

[3] Ich bitte zu beachten, daß unfrei ist, wer den Zusammenhang mit dem Ideal in sich gelockert hat.

[4] Vgl. Gomatzina im „Mirandola", der sich als einen Schuldigen und Verdammungswürdigen fühlt, noch bevor er die Taten ausführt, die er brütet.

scheint das „Betreten der Stufe der Schuld“, das Unfreiwerden, allerdings vom Willen des Menschen abhängig zu sein. Auch Gomatzina ist dieser Ansicht: „O, daß ich geflohen wäre, als es mich so flammend ergriff.... Himmel und Hölle hingen an meinem Entschluß! Ich zögerte, bis es zu spät war und die Hölle war mein Theil! Ja, mein ewiges Theil!“[1] (V. 20 28/32). Der Mensch gerät also nicht notwendig in Schuld. Selbst der größte Bösewicht tut, wie wir wissen, ab und zu das Gute, d. h. er wird momentan ein Freier, und dies dürfte kaum als von seinem Willen unabhängig anzusehen sein; er will in diesem Falle das Gute. Anderseits aber sehen wir, wie Hebbel sich bemüht, zu zeigen, daß der Sünder mit aller Gewalt vom Pfade der Tugend abgedrängt wird, und wie der Dichter eine eingehende Motivierung des Schuldigwerdens gibt. Fällt der Böse aber notwendig in Schuld, so hätten wir es mit einer Vorherbestimmung zu tun, von der nirgends die Rede ist. Es paßt auch nicht recht zu Hebbels Weltanschauung, wenn wir behaupten, der Mensch falle mit derjenigen a priori einzusehenden Notwendigkeit in Schuld, mit der er der Macht der Formen unterworfen ist; ein aus dem Lichte der Geistersonne Geborener ist der Mensch, nicht ein aus dem Staube Erschaffener oder gar aus dem Höllenpfuhl Hervorgegangener. Außerdem müßte man das Schuldigwerden in den Ratschluß Gottes verlegen, was sehr bedenklich erscheint, und wenn auch Hebbel gelegentlich sagt, Gott „versuche“ die Menschen, so wäre doch ein solches Versuchen völlig zwecklos, wenn die Möglichkeit, der Versuchung zu widerstehen, ausgeschlossen wäre. Auch Hebbels Wort: „Ich kann mir keinen Menschen ohne Freiheit denken“ (IX. 6 78), werden wir zugleich in dem Sinne deuten dürfen, daß das Kontrahieren der Schuld vom Willen des Menschen abhängig ist; er braucht nicht schuldig zu werden, wenn er es nicht will. Die andere Frage, ob das Sündigen vom Willen des Menschen abhängt oder nicht, verliert damit ihre Bedeutung; auf die Stellung, die er zum Ideal einnimmt, kommt es an, denn aus dieser folgen seine Taten. Vgl. 18/9.

### c) Scheinbare Unabhängigkeit des Kontrahierens der Schuld vom Willen innerhalb tragischer Begebenheiten.

Wir kommen aber damit nicht über Hebbels deutliches Bestreben hinweg, das Betreten der Stufe der Schuld, insbesondere

[1] Ähnlich V. 35 24/30: „... wehe ihm (d. Menschen), wenn er seinen Flug wendet vom Rechten“ usw.

bei Gomatzina im „Mirandola“, als nicht zu umgehen und unvermeidlich hinzustellen. Eine Erklärung ergibt sich, wie mir scheint, aus folgender Überlegung. Als zweite Art der Formen bezeichneten wir (33 u.) jene kreuzenden Zwischenfälle und Schickungen (z. B. die Erkrankung des alten Mirandola), welche die Konstituierung relativ sittlicher Zustände vereiteln; sie gehören zu dem die relative und absolute Freiheit Hindernden. Diese Vereitelung oder Verhinderung erfolgt aber, wie wir wissen, mit Notwendigkeit, sie ist gar nicht zu umgehen und auch vom Dichter als mit Notwendigkeit erfolgend dargestellt. Es ist klar, daß für einen Menschen A dieses Hindernde auch die aus der Schuld eines Menschen B folgende böse Tat eben dieses Menschen B sein kann. Hieraus ergibt sich, daß der Dichter bestrebt sein muß, das Kontrahieren der Schuld des B und das Erfolgen seiner bösen Tat als mit Notwendigkeit sich vollziehend darzustellen. Die Menschen stehen eben in der Tragödie nicht isoliert da, ihre Geschicke sind eng miteinander verknüpft, und die Schuld des einen und ihre Folgen können einen Tatbestand herbeiführen, der die Freiheit des anderen aufhebt. Da nun aber diese Aufhebung mit einer in der Beschaffenheit der Welt selbst liegenden Notwendigkeit erfolgt, so muß auch die Konstituierung dieses Tatbestandes den Charakter der Notwendigkeit tragen. Ebenso muß auch jeder andere, von einer fremden Schuld unabhängige Tatbestand, sofern er nun einmal im idealfeindlichen Sinne wirken soll, die Schuld eines anderen oder seine Missetat notwendig hervorrufen. Es kommt also so heraus, daß die scheinbare Notwendigkeit, mit der in der Tragödie die Schuld kontrahiert wird und die Missetat erfolgt, nichts anderes ist, als die Notwendigkeit, mit welcher relativ sittliche Zustände daran verhindert werden, sich zu konstituieren, bzw. die relative Freiheit beeinträchtigt wird. Durch die Praxis, so kann man sagen, kommt Hebbel hier mit seiner Theorie ins Gedränge, sie ist es, die ihn nötigt, die an sich nicht notwendige Schuld doch als notwendig erscheinen zu lassen. Wir erledigen damit zugleich jene zweite, ihrer Bedeutung verlustig gegangene Frage: in der Tragödie folgt die böse Tat scheinbar notwendig aus der Schuld, gleichviel, ob sie an sich aus ihr notwendig folgen müßte oder nicht. Um jedoch auch den letzten Rest dieser Frage nicht unbeantwortet zu lassen, wollen wir sagen, daß, abgesehen von der Tragödie,[1] die Sünde aus der

---

[1] Hier tritt das eben erörterte Verhältnis von A zu B ein.

Schuld nicht zu folgen braucht; es ist vor der Tat noch Umkehr möglich.

### d) Hinweisung auf die spätere Ansicht.

Was wir im Vorhergehenden als Schuld, Sünde oder Missetat und als Formen der ersten Art[1] bezeichnet haben, wird von Hebbel später zusammengezogen und Schuld genannt, die mit dem Leben selbst gesetzt und gar nicht zu umgehen ist und unter keinen Umständen vermieden werden kann.[2] Die mangelhafte Beschaffenheit der Welt fand Hebbel als gegebene Tatsache vor — Grund genug für ihn, sie als notwendig hinzustellen; seine „Formen" sind eine Erfindung ad hoc. Das spätere System, das nur ein der Welt immanentes Ideal und tatsächliche (im Gegensatz zu den früheren „irdischen") Verwirklichungen dieses Ideals kennt, und den Schwerpunkt der Welt nicht in einen ihr transzendenten Himmel, sondern in die sittliche Entwickelung des Menschen verlegt, setzt alles dem Ideal Widersprechende als eben zur Herstellung desselben vermittels der Selbstkorrektur notwendig; nichts kann in diesem System Platz haben, was nicht sittlich aufgelöst, nicht als sittlich notwendig und damit als vernünftig eingesehen werden kann.[3] Zu solchem gehören auch die aus der alten Anschauung herübergenommenen und gelegentlich unter den Begriff des Zufalls gebrachten Formen der zweiten Art.[4] Es ist die Aufgabe des Dichters, im Zufall die höhere, sittliche Notwendigkeit aufzuzeigen (T. 4175). Wenn Hebbel später noch von Form oder Formen spricht, ohne die ethische Form, bis zu der alles Individuelle sich durchzuringen hat, zu meinen, so ist darunter nicht Form im Sinne der früheren Weltanschauung zu verstehen, sondern die Formen oder Gestalten, in die die Natur ihre Geschöpfe kleidet (vgl. VI. 296 $_{59}$, 207 $_{15/6}$, 341 o., VII. 181 $_{14}$).

### e) Definition der Schuld. Verwandtschaft mit dem Begriff der Sünde. Spätere Ansicht über diesen Begriff.

Die Schuld ist das die Freiheit des Menschen darnieder werfende von seinem Willen Abhängige und ihm

---

[1] Der letzte Rest des Irdischen, das Kreatürliche.

[2] Es ist die individuelle Verschlossenheit als solche. Vgl. 12 u.

[3] Es ist hier in allererster Linie an die Tragödie zu denken.

[4] Die kreuzenden Zwischenfälle und Schickungen, die die Konstituierung relativ sittlicher Zustände verhindern.

eben darum zur Last zu Legende. Es ist möglich, daß der Mensch sich frei von Schuld erhält:

> „Zum Lichte ringt! Die Wahl ist frei gegeben,
> Die Nacht ist Tod, das Licht ist ew'ges Leben.“ (VII. 3 5/6.)

Vgl. die schon angeführten Stellen IX. 5 58/61, V. 35 25/7.

Nur durch sich selbst kann der Mensch zugrunde gehen, so hieß es (VII. 124 7), nur dadurch, daß er in frevelhafter Verblendung seinen Zusammenhang mit dem Ideal lockert. Die Folge ist eine doppelte: einmal wird durch diese Entfernung vom Ideal das Leben des Bösen ein unseliges, er ist allen feindlichen Gewalten preisgegeben, in deren Ansturm der Gute feststeht, wie der Fels in der Brandung, er verzehrt sich in Gewissensqualen,[1] erntet „nimmer vergehende Dornen“,[2] und ferner wird seine Vereinigung mit dem Ideal nach dem Tode unmöglich, er kann nicht in das Reich der Seligkeit eintreten, sondern er wird zur Höllenpein verdammt. Mit dem Laster, der Sünde und der Schuld wird die „Endlichkeit“, der Körper des Menschen, mit der Tugend seine Unendlichkeit, sein „Geist“ in Zusammenhang gebracht; Hebbel sagt, man könne das Leben des Menschen mit einer Lampe vergleichen: dem Dochte würde dann der Körper oder die Endlichkeit entsprechen und dem Öl die Seele, die eigentliche Lebenskraft. Je heller die Flamme brennt, um so eher erlischt sie, je mehr der Mensch seine Unendlichkeit, den Geist, anstrengt, um so eher verfällt seine Endlichkeit, der Körper, was sich in der Sterbeseligkeit der Tugendhaften ankündigt (IX. 5 66/72). Man könnte wohl sagen, daß im Leben Endliches und Unendliches zwar immer gemischt sind, daß aber erst ein Überwiegen, eine Präponderanz des Endlichen die Schuld ausmacht, wobei es sich um strafwürdiges sich Gehenlassen handelt. Das Endliche aber, welches nicht überwiegt und welches auch der

---

[1] Hierzu ist besonders an Gomatzina im „Mirandola“ zu erinnern. Auch Kain (VII. 10/11) leidet heftig unter Gewissensqualen.

[2] Kain, der sich schuldig fühlt (VII. 10 12, 11 33. 39. 47), ruft aus:

> „Ewig haftet Fluch auf meinem Leben;“
> „Mir vergiftet ist des Lebens Wonne.“ (VII. 11 40. 44.)

Vgl. VII. 22 36: „Und hin ist jede Hoffnung dieser Zeit.“

Das Epigramm „Unschuld“ bringt in mythologischer Einkleidung den Gedanken, daß der Böse aus der Gemeinschaft der Gutgesinnten, der „Biedern“ (vgl. VII. 12 u. 10 „Biedermann“) ausgestoßen, der Verachtung der Welt anheimfällt. VII. 47 Nr. 14. Man beachte Vers 82: „So der schuldige Geist.“

Würdigste nicht völlig abzulegen vermag, ist vor der Nachsicht Gottes nichts zu Verdammendes mehr; Gott, so darf man wohl sagen, „siehet das Herz an", und wenn auch niemand „ganz frei" (IX. 6 30) ist, und selbst der Tugendhafte gelegentlich fehlt oder doch wenigstens in Versuchung gerät, zu fehlen (IX. 4 44/7), so ist dies kein Grund, ihn zu verdammen, wofern er nur den guten Willen hat, der Versuchung zu widerstehen,[1] oder wenigstens Reue empfindet:

> „Knie't der *Fehlende* Dir nieder
> Und bereut den sünd'gen Lauf,
> Stählst Du ihm die matten Glieder,
> Und ein *Gott* steht wieder auf." (VII. 14 21/4.)

(Angeredet ist die Tugend.) Es ist hierzu wiederum daran zu erinnern, daß der Mensch die „hohe Kraft" empfing, sich „unsterblich selber zu vollenden" (VII. 39 m. 6/7). Vgl. ferner: es wäre eine Belohnung, die nicht von Kronen aufgewogen werden könnte, wenn das Gefühl, ein Mensch zu sein, den Bösen „in zehn Jahren auch nur zehn Minuten" davon abhielte, das Böse zu tun (IX. 4 33 ff.).

Die Verwandtschaft mit den Lehren des Christentums tritt hier ziemlich deutlich hervor; es wird die Möglichkeit einer Umkehr und Besserung zugestanden, von der im späteren System keine Rede ist. Der Gedanke einer solchen Besserung verträgt sich nicht mit der Tragödie der absoluten Notwendigkeit, und wenn auch am Beispiele des „Prinzen von Homburg" (zuerst IX. 39 8/17) und der „Julia" (II. 396 132/3) gezeigt wird, daß eine tragische Person das richtige Verhältnis zum sittlichen Ganzen gewinnen kann, ohne zu sterben, so geschieht dies nicht auf Grund einer „Besserung" oder „Abwendung vom Bösen", sondern durch eine nicht zu vermeidende Korrektur, und der Umstand, daß die betreffende Person am Leben bleibt, ist nicht etwa als eine Belohnung ihrer Besserung anzusehen. Strafe, Vergeltung, Rache usw. und Belohnung, sowie feststehende Gebote Gottes, die mit dem uns hier beschäftigenden Begriff der Besserung verbunden sind, fallen später infolge des veränderten Schuld- und Gottesbegriffes fort.

Der Schuldbegriff des jungen Hebbel gleicht, wie man sieht, so ziemlich dem christlichen Begriff der Sünde und dürfte wohl aus

---

[1] Gomatzina spielt darauf an, wenn er sagt: „Kann man denn nicht mit dem Teufel reden, ohne selbst Teufel zu werden?" (V. 25 1/2.)

diesem hervorgegangen sein. In „Kains Klage“ werden „Schuld“ und „Sünde“ als Synonyma gebraucht:

> „Wo verberg' ich meine Sünde,
> Meine gräßlich-große Schuld?“ (VII. 10 1/2, 11 46/7.)

Später lehnt Hebbel gerade diese Verwandtschaft aufs Entschiedenste ab (vgl. 15 Anm. 1): Die dramatische Schuld entspringt nicht, wie die christliche Erbsünde, erst aus der Richtung des Willens, sondern aus diesem unmittelbar (XI. 4 12/4), sie ist „eine uranfängliche, von dem Begriff[1] des Menschen nicht zu trennende und kaum in sein Bewußtsein fallende,[2] sie ist mit dem Leben selbst gesetzt“, und die Erbsünde ist nur „eine aus ihr abgeleitete, christlich modificirte Consequenz“. Sie begleitet alles menschliche Handeln, „wir mögen uns dem Guten oder dem Bösen zuwenden“[3] (XI. 29 u. 30 o.). Prof. Heiberg scheint sich „statt des allgemeinen Schuldbegriffs nur einen dürftigen speciellen Sündenbegriff ausgebildet zu haben“ und hat nun alle Ursache, darauf zu bestehen, „daß die Schuld nur möglich, keineswegs aber unvermeidlich sei“ (XI. 30 9/17). Es hängt alles davon ab, daß der Begriff der Schuld richtig gefaßt und nicht mit dem untergeordneten der Sünde verwechselt werde usw. (T. 3158). Vgl. Br. VII. 294 1 ff. Nur die Welt ist Gottes „Sündenfall“[4] (T. 3031). Der Schuldige hat in der Frühzeit Unrecht, seine Schuld ist etwas, das man ihm übel nehmen kann; später hat jeder Recht und zugleich Unrecht; der Zwang des Geschehens, des Gesetzes, steht im Vordergrund. Vgl. „Die Lebensgesetze sind das Leben, die Weltgesetze die Welt“ (T. 2406). „Die Sittlichkeit ist das Weltgesetz selbst, wie es sich im Gränzen setzen zwischen dem Ganzen und

---

[1] Vgl. P. 219 m.: jeder Mensch ist zu bezeichnen als „Verkörperung eines bestimmten, historisch begründeten Standpunktes zum ethischen Prinzip des Dichters“ usw.

[2] Die frühere Schuld fällt dagegen sehr deutlich ins Bewußtsein; selbst die Macht der Formen wird lebhaft empfunden.

[3] Ebenso XI. 4 16/8: Es ist sogar notwendig, daß, wenn das erschütterndste tragische Bild zustande kommen soll, der Held an einer vortrefflichen Bestrebung zugrunde geht.

[4] Vgl. „„Du bist ein Sünder!“ Nein, ich bin eine Sünde“ (T. 1940). Leonhard (Mar. Magdal.) handelt nicht aus einem Prinzip, sondern aus seiner Natur; man ärgert sich nicht über ihn, sondern über Gott, der ihn gemacht hat (Br. III. 343 3/4). „Ich möchte mich nie an Menschen rächen, die mir Uebles thun, aber an Gott, der solche Menschen geschaffen hat“ (T. 3442). Ähnlich T. 3448 und T. 1675.

der Einzel-Erscheinung äußert“ usw. (T. 3833), und diese „Gesetze“ sind keine Vorschriften, gegen die gefehlt oder die befolgt werden können, sondern Tatsachen.

## D. Leben nach dem Tode.

### I. Drei Perioden. Schicksale des Guten.

Über die Schicksale des Menschen nach dem Tode können wir uns kurz fassen. In dem Gedicht „Die drei großen Tage“ (VII 62/3) wird als erster großer Tag der der Erschaffung der Welt genannt, als zweiter der des Weltunterganges,

„Und wenn sich auf die armen Seelen,
Die sich Jahrtausende in finstrer Reue quälen,
Daß süße Wort, daß Gott Vergebung schenkt,
Wie Regen auf die Wüste, niedersenkt,
Und mild, wie Israels Befreier
Dem starren Felsen eine kühle Quelle,
Zu Gottes höchster Feier
Ein Himmelreich entschlägt der Hölle,
Die der Verzweiflung am bedornten Busen lag —
Das ist der dritte, letzte große Tag.“ (VII. 63 19/28.)

Die Ewigkeit der Verdammnis wird damit abgelehnt. Das „jüngste Gericht“ dürfte mit dem Weltuntergang (zweiter großer Tag) zusammenfallen, und es handelt sich am dritten Tag um eine endliche Erhebung alles Bösen zum sittlichen Ideal, um ein zweites Weltgericht, d. h. um eine durch göttlichen Gnadenakt dem ersten folgende Amnestie, infolge welcher die im ersten Weltgericht Verdammten schließlich noch zu Gnaden aufgenommen werden. Die Zeit zwischen dem Tode und dem ersten Gericht (dem zweiten großen Tag) ist für den Guten eine Zeit des Schlummerns und Träumens von der Seligkeit. Dasselbe VII. 41 4/24.

Die Auferstehung zur Seligkeit würde also nach dieser Angabe am Tage des jüngsten Gerichtes[1] erfolgen, jedoch sind auch Gedichte vorhanden, aus denen sich ergibt, daß der Gute gleich nach dem Tode selig wird,[2] also nicht erst eine Periode des Schlummerns und Träumens durchmacht; so heißt es in der „Elegie“:

---

[1] So VII. 117 33/6. Hebbel spricht auch einmal von drei Himmeln (VII. 54 u. 55 o.).

[2] VII. 24 30 wird gesagt, daß er dazu der „Vergebung“ Gottes bedarf (ähnlich VII. 23 6), von der an anderen Stellen nicht die Rede ist.

„Leidend lag er auf dem Sterbebette,
Seufz'te still, doch tief: „erbarme Dich,
Großer Gott, Allmächtiger! errette! —"
Und der Herr erbarmte sich;

Sah herab mit liebeglüh'nden Blicken,
. . . . . . . . . . . . . . .
Gab . . . . . . . . . .
Dem gedrückten Jüngling Cherubsflügel —

Und er schwebte himmelan.

. . . . . . . . . . . . . . .

Ist ein guter, ist ein schöner Engel,
Den vorangegangnen Frommen gleich,
Flog er aus der Trauerwelt voll Mängel,
Hin in der Vollendung Reich" usw. (VII. $23_{5/24}$.)

Vers 31/2 und 45/8 enthalten denselben Gedanken des direkten Überganges vom Leben zur Seligkeit. Auch Laura tritt aus dem Leben ohne weiteres ins Paradies ein (VII. 20 u., 21 o.). Rosa wird nach sehr kurzer Ruhe im Grabe (: „Schlafgemach") (VII. $32_{104}$) und nach einem immerhin als Gericht ($33_{144}$, $31_{98}$) zu bezeichnenden Vorgang ins Jenseits versetzt (33 u.). Das Kind geht direkt in den Himmel ein (VII. 66/7), auch, sofern es von Hebbel als Vertreter des von Sehnsucht nach dem Jenseits erfüllten Menschen eingeführt wird (VII. 74/5). Ähnliches findet sich im „Wiedersehen" (VII. $113_{103/4}$). Bei der „Weihnachtsgabe" bleibt es zweifelhaft, ob die Mutter zunächst nur des sanften Schlummers oder gleich der Seligkeit teilhaftig werden wird (VII. 78/9). In der Mahnung an die Unterdrückten ist auch von einem Richter die Rede (VII. $13_{25.32.38}$), doch fällt das Gericht hier wohl mit dem Tode zusammen. Damit genug.

Es herrscht, wie man sieht, beim jungen Hebbel eine gewisse Unklarheit über die nächsten Schicksale des Guten nach dem Tode. Für das Verständnis der Jugendwerke macht dies jedoch nichts aus. Jedenfalls ist der postmortale Zustand des Tugendhaften ein für ihn freundlicher, mit der Seligkeit identischer oder doch wenigstens in ihr endender. Daß Hebbel an ein Wiedersehen glaubt, bedarf kaum der Erwähnung. Die schon besprochene Vereinigung der Liebenden im Leben nach dem Tode oder diejenige der Mutter mit dem Kinde weisen deutlich genug darauf hin. Von ihm ist VI. $204_{111}$ die Rede.

## 2. Schicksale des Bösen.

Eine noch größere Unklarheit herrscht hinsichtlich des Schicksals der Bösen; man kann von ihnen nur sagen, daß sie möglicherweise schließlich doch noch zur Seligkeit erlöst, zunächst aber verdammt werden. Ob dies unmittelbar nach dem Tode oder erst am Tage des jüngsten Gerichtes geschieht, bleibt zweifelhaft. Was z. B. den Verführer Rosas zunächst erwartet, wird nicht gesagt. Rosa droht ihm mit dem „Weltgericht" (VII. 31 $_{88}$, ähnlich 28 $_{61}$) und kommt, nachdem sie sich getötet hat, aus dem Grabe zurück, haucht ihn an und zieht ihn mit in den Tod hinab (32 $_{127/8}$). Hierauf wird sie von Engeln in den Himmel geführt, die ihm zurufen:

> „Ha, spotte, frecher Bösewicht,
> Gerecht ist wohl des Herrn Gericht,
> . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Erdolchte Unschuld treibt frisch Laub
> Im Himmel, und du bist ein Staub." (33 $_{143/8}$).

Gerichtet werden und Staub werden sind wohl nicht gleichbedeutend; erst wird der Verführer Staub (schläft, aber ohne zu träumen, oder träumt von der Verdammnis?) und dann wird er gerichtet. Gerichtet werden und sterben fallen wieder im Gedicht an die Unterdrückten zusammen (VII. 13 $_{26}$ff.). Die endliche Erlösung, die Amnestie, wird in Frage gestellt durch die Behauptung der Ewigkeit der Verdammnis. Im „Vatermord" wird gesagt, daß der Pfeil der Vergeltung, der den Bösen trifft, „für die Ewigkeit verwundet" (V. 35 $_{30}$). Ebenso V. 20 $_{10}$ („Für die Ewigkeit dahin"). V. 29 $_{30}$, 30 $_{1}$, 33 $_{1/2}$ ist von der Hölle, 20 $_{22/5}$, 25 $_{14}$ von der Verdammnis die Rede, ohne daß ihrer Dauer gedacht würde. Nach der vorletzten Stelle müßten die Verdammten gar täglich die Freuden der Seligen im Himmel, der stündlich geöffnet wird, mit ansehen.

Vergleichsweise kommt Hebbel einmal auf Gespenster zu sprechen,

> „Die Gottes Wächter verdammen,
> Daß sie nimmer können ruh'n." (VII. 25 $_{11/2}$.)

So müßten die Bösen also eventuell noch auf der Erde umgehen.

Für eine endlich erfolgende Erlösung spricht indessen der Umstand, daß kein Mensch den letzten Funken des Himmels aus seinem Herzen verdrängen kann, daß also immer noch etwas Göttliches in ihm bleibt, das nicht verloren geht.

## 3. Stellung Gottes.

Wie dem auch sei, es spricht aus HEBBELS Äußerungen eine Auffassung, die Gott als persönlichen Lenker des Weltlaufs erscheinen läßt, er übt Gnade, er verdammt, und wenn der Mensch auch im voraus weiß oder wenigstens mit einiger Bestimmtheit vorauszusagen vermag, wie Gott entscheiden wird,[1] so steht doch die Entscheidung selbst nur bei ihm, in seinen Willen, der als ein persönlicher und als oberstes Weltgesetz gedacht werden muß, ist sie gelegt; nicht eine eherne, unabwendbare Notwendigkeit ist, wie im späteren System, immanentes Prinzip[2] alles Geschehens, sondern hinter allem Geschehen steht ein göttlicher Wille, der zwar nach bestimmten Regeln verfährt, dem wir aber, im Prinzip wenigstens, die Macht zuschreiben müssen, auch einmal anders zu wollen und gewissermaßen von sich selbst abzuweichen. So bittet Kain Gott, daß er sein „inneres Auge" (Gewissen) erblinden lassen, daß er es „mit dunkler Binde decken" möge, damit der Anblick seiner Schuld ihn nicht quäle (VII. 10 $_{4/5}$, 11 $_{49/50}$), obwohl er sehr wohl weiß, daß Gottes Huld ihm ferne ist, und daß er die Gewissensqualen verwirkt hat (11 $_{36}$ ff.), um deren Erlaß er fleht. Er bittet also Gott, Gnade für Recht ergehen zu lassen, von sich selbst abzuweichen. Dieser persönliche Charakter[3] Gottes tritt uns auch sonst in den Gedichten entgegen, wir hören von seiner „Macht" und „Güte" (VII. 77 $_{4.19}$) als von persönlichen Eigenschaften, er ist der „Vater", der dem Menschen den Garten der Seligkeit öffnet (VII. 75 $_{35/6}$, 66 $_{5}$, VI. 204 $_{115}$), freundlich reicht er der Tugend die Hand, um sie ins Paradies zu führen (VII. 13 $_{33}$ ff.).[4]

Später ist davon nichts mehr zu spüren, Gott selbst ist die immanente Notwendigkeit alles Geschehens, die nicht von sich

---

[1] Auch hier zeigt sich ein Umbilden der christlichen Lehren.

[2] Vgl. die hierfür sehr bezeichnende Bemerkung: „Kann Gott lieben?" (T. 844).

[3] Vgl. Gottes Gnadenakt in „Herakles' Tod" (VII. 34), wo Zeus die Stelle Gottes vertritt.

[4] An dieser Stelle erfahren wir auch, daß Gott den Erlösten nicht mehr „versucht". Die zugrunde liegende Vorstellung, daß Gott den Menschen in Versuchung führt, würde nach dem späteren System — mutatis mutandibus — als unmöglich abzuweisen sein. Es ist auffallend, daß sie sich beim jungen HEBBEL findet, da sie der Güte, vor allem aber der Würde Gottes durchaus nicht entspricht. Da HEBBEL auch mit einem Teufel operiert, war der Ausweg doch leicht zu finden. Die Anschauung weist auf den christlichen Ursprung

abweichen kann, sondern die schlechthin ist. „Christliche Gnade wär' eine Sünde Gottes", wie schon erörtert wurde (15 Anm. 1). Alles Persönliche ist zur Funktion einer universalen ethischen Intelligenz schematisiert[1] (vgl. P. 51 ff.). Wenn HEBBEL gelegentlich von einem Eingreifen der Gottheit in den Weltlauf spricht (so T. 1011), so hängt dies mit seinen hier nicht zu erörternden Ansichten über die Entwicklung des sittlichen Bewußtseins der Welt zusammen und tangiert das zuletzt Gesagte nicht.

## E. Sittlich bedeutungsvolle Zustände.

### I. Die Kindheit.

#### a) Verwandtschaft mit dem Zustand nach dem Tode.

Früher, wie später, tritt uns die Anschauung entgegen, daß das Kind ein dem sittlichen Ideal besonders nahestehendes Wesen sei, und die Kindheit ein hervorragend sittlicher Zustand. Es hängt dies mit der Ansicht zusammen, daß das Kind „unschuldig" sei, was bei HEBBEL oft ausgesprochen wird. Wenn der Mensch am Ende des Lebens zu einer tiefen sittlichen Einsicht gelangt und das richtige Verhältnis zum Weltganzen gewinnt, so hört er auf, schuldig zu sein, er gleicht dem Kinde:[2] „Wieder in die Wiege oder in den Sarg gelegt zu werden, ist im Grunde einerlei"[3] (T. 3586). Dieselbe Ansicht spricht aus dem Gedicht „Nachtgefühl" (VI. 227). Hier schildert der Dichter, wie ihn abends beim Schlafengehen die Gedanken vorwärts und zurück tragen, er gedenkt der alten Zeit, da die Mutter ihn in die

---

der Weltanschauung des Dichters hin. Vielleicht kommt etwas dabei auf Rechnung des Reimzwanges (Tugend — Jugend — versuchend). In dem Gedicht „Freundschaft" (VII. 21/2) tritt im Gegensatz hierzu Satan als derjenige auf, der die Harmonie des Weltalls trübt und den sittlichen Zustand verwirrt, „Und hin ist jede Hoffnung dieser Zeit" (22 ss). Danach wäre also das Böse durch den Teufel in die Welt gekommen.

[1] Vgl. 45 u., 46 o.

[2] Das Kind kann noch nicht sündigen, der sittlich vollendete Mensch will es nicht mehr.

[3] Vgl.: Der Greis wird wieder ein Kind, aber ein Kind für jene Welt (T. 5380). Vgl. T. 5320. Ganz ähnlich T. 5017.

Wiege legte, und der letzten Stunde, da die Nachbarn ihn in den Sarg legen werden,

> „Schließt nun der Schlaf mein Auge,
> Wie träum' ich oftmals das:
> Es wäre Eins von Beidem,
> Nur wüßt' ich selbst nicht, was."

Vgl. hierzu die von WERNER (VII. 283 m.) herangezogene Tagebuchstelle T. 722. Kinder sterben bei HEBBEL außerordentlich leicht und rasch. VII. 117 33/6 läßt Gott das Kind früh sterben, damit es am jüngsten Tag fröhlich auferstehen kann. Kindheit und Seligkeit nach dem Tode sind durchaus verwandte Zustände:

> „Wie jede dunkle[1] Nacht von zweien hellen[1] Tagen
> Umschlungen wird, als wie von einem Reif von Gold,[1]
> So ist das Leben auch, das dunkle, eingeschlagen
> In zween Himmeln, wunderhold;
>
> Wer kennt, in dessen Arm wir aus der Wiege gleiten,
> Den ersten Himmel nicht, der Kindheit zugesellt?[2]
> Wem hat die Hoffnung nicht den heißersehnten zweiten
> Am Lebens-Ende aufgestellt?" (VII. 97 1/8.)

Zur engen Verwandtschaft von Seligkeit und Kindheit vgl.: „Dummer Einfall: statt älter, immer jünger zu werden! Und doch ist dies die tiefste Nothwendigkeit im Leben"[3] (T. 1950). Im „Menschen-Schicksal" tritt die Hoffnung als das auf, was uns im Streben erhält und ohne Erbarmen rückwärts und vorwärts zieht:

> „Rückwärts — zu der Kindheit Auen,
> Eine Blume[4] anzuschauen,
> Die für ewig abgeblüht!
>
> Vorwärts — zum gehofften Himmel,
> Wo der Sorgen schwarz Gewimmel
> Stirbt, die Ruhe nicht mehr flieht!" (VII. 78 4/9.)

---

[1] Man beachte die symbolische Bedeutung der Worte.

[2] Vgl. „Himmel und Erde, wenn sie ausgepreßt würden und nur einen Tropfen gäben, würden nicht die kleinste Kinder-Freude ersetzen" (T. 3585). „Spielende Kinder sind lebendig gewordene Freuden" (T. 4901). Dazu: „Lästert die Freude nicht! Sie ist ein Abglanz der Gottheit" (VII. 46 34). Die Freude ist als eine der Wirkungen des Ideals zu bezeichnen.

[3] Vgl. die Verse VII. 177 o. („Närrisch"), auf die WERNER verweist.

[4] = seliger Zustand der Idealnähe.

### b) Würdigung des Gedichtes „Stillstes Leben“. Hinweisung auf die Bedeutung des Traumes.

„Stillstes Leben“ zeigt den Dichter, wie er in Gefahr und Sturm des Lebens selig träumt,

„Zu ruh'n in stiller Wiege,
Die Welt hinweg geräumt,
Und ungeseh'n und schweigend
Die Mutter d'rüber neigend,
Das habe ich geträumt.“ (VII. 141 16/20.)

Es sei bemerkt, daß das Gedicht[1] auch ohne die hier angestellten Betrachtungen von vortrefflicher Wirkung ist, die, wohl vorbereitet, in der zitierten Schlußstrophe voll ausströmt. Der dreimal wiederkehrende Refrain, „Ich aber hab' geträumt“, weist auf einen Kontrast zu der durch eine Fülle auftauchender Bilder erzeugten Stimmung hin: Über Wasser ist der Dichter gefahren,[2] Stürme brausten, die Wogen schäumten, er hat geträumt; durch den Wald ist er geritten, der Donner rollte, wilde Wolken türmten sich auf, er hat geträumt; durch das Gebirge ist er gewandert,[2] an Abgründen vorüber, über gähnende Schluchten hinweg, er hat

---

[1] Die drei vorhergehenden Strophen lauten:

„Ich fuhr einst über Wasser,
Das hat gar wild geschäumt,
Die Stürme braus'ten wüthend,
Die Nacht lag dumpf und brütend,
Ich aber hab' geträumt.

Ich ritt durch Waldes-Dunkel,
Mein Roß hat sich gebäumt,
Glutrothe Wolken rollten
Und ferne Donner grollten,
Ich aber hab' geträumt.

Ich bin zu Berg gefahren,
Da wurde nicht gesäumt,
An schwankem Seile baumelnd,
Erbangend, vorwärts taumelnd,
Ich aber hab' geträumt.

Zu ruh'n in stiller Wiege“ usw. s. Text.

[2] „Ich bin zu Berg gefahren“ scheint mir die Verträumtheit besser wiederzugeben als „Ich fuhr einst über Wasser“. „Da wurde nicht gesäumt“ und am Seile „baumelnd“ sind für mein Ohr sehr verletzend; unschöne Kinder der Verlegenheit.

getträumt. Es ist nicht, daß wir fragen, was er denn geträumt hat, wir geraten keineswegs in Spannung. Das unbestimmte Gefühl des in sich versunken träumerisch durch Welt und Gefahr Ziehenden[1] überkommt uns, wir ruhen in ihm, ohne über seine Unbestimmtheit hinaus zu etwas Greifbarem zu streben. Die letzte Strophe eröffnet diesem Gefühl eine ganz neue Bahn, in die es sich ungehindert ergießt, und gibt ihm eine es verdeutlichende Verstärkung.[2] Die Abgeschlossenheit und Versunkenheit des Träumenden in sich, die wünschenswerteste Sorglosigkeit und das bewahrt und behütet Sein vor aller Gefahr treten deutlich hervor, besonders durch das reine Bild der „ungeseh'n und schweigend" sich über den Ruhenden neigenden Mutter, und erheben in ihrer Deutlichkeit das erweckte Gefühl aus seiner Unbestimmtheit zu scharfen Umrissen. Rhythmus und Reim sind hervorragend und aufs glücklichste beteiligt. Hebbel gibt in der letzten Strophe einen subjektiven Zustand, löst sich aber selbst sogleich aus ihm ab und betrachtet ihn objektiv: die Mutter ist von ihm ungesehen, sofern er träumt; er sieht sie, sofern er sich als Träumenden betrachtet. Auch das mag den Eindruck des seligen in sich versunken Seins erhöhen; doch bleibt Hebbels Verfahren uns zunächst unbewußt, wir beteiligen uns an ihm, und die Überlegung, daß der Träumende die ungesehene Mutter nicht sehen kann, stellt sich wohl erst bei kritischer Betrachtung ein.

Was nun den uns hier besonders interessierenden sittlichen Gehalt des Gedichtes anlangt, so will ich bemerken, daß, wie noch zu erörtern sein wird, der Traum für Hebbel ein Zustand ist, in dem wir sittlichen Offenbarungen besonders zugänglich sind, und daß wir in der Mutterliebe, oder besser in dem Verhältnis zwischen Mutter und Kind eine irdische Verwirklichung des Ideals vor uns haben.

Der träumend durch die Welt Wandelnde ist in seinem Gefühl von dieser abgetrennt, aber um so inniger mit dem Ideal verbunden, er lebt in ihm und durch den Zusammenhang mit ihm, d. h. er „träumt"[3] von ihm, wie wir in Hebbels Sprache sagen müssen. Dieser Zusammenhang erhebt ihn über das Irdische, das ihn nur noch wie ein letzter Hauch aus der Welt umschwebt, wie wir schon

---

[1] „taumelnd" (14) soll dies ausdrücken, erweckt aber störende Nebenvorstellungen. Das gleiche in sich versunken Sein im Vogelleben; auch dort ethisch höchst bedeutungsvoll (28 ff.).

[2] Vgl. Werners Anmerkung VII. 417 u.

[3] Vgl. die Toten, die von Unsterblichkeit träumen.

einmal sagten (29 m.). Das gleiche leistet jedes Verbundensein mit dem Ideal, also auch der Zustand, in dem sich das Kind in der Wiege befindet. Jede irdische Verwirklichung bzw. Realisierung des Ideals erhebt den dabei Beteiligten über das Irdische bzw. individuell Gebundene hinaus. Nicht einen irdischen oder spezifisch individuellen Zustand will uns Hebbel schildern, sondern einen solchen, in dem das Irdische und Individuelle vom Göttlichen, vom Unendlichen erfüllt, zwar seine Besonderheit nicht aufgibt, aber doch nur noch im Unendlichen, als Teil desselben, sittlich geläutert und gereinigt existiert. Nicht einen Vergleich bietet die Schlußstrophe dar, sondern eher eine Tautologie; Hebbel will nicht sagen: man kann durch das feindliche Leben eilen, ohne nach ihm zu fragen, dahinträumen und dahinschwärmen, in Weltvergessenheit, in sich selbst versunken und von idealen Gebilden der Phantasie erfüllt, unschuldig-sorglos und aller Wirklichkeit entrückt, man kann das Leben an sich vorüberrinnen lassen, wie ein schlummerndes Kind es tut, und wer das vermag, ist ein Glücklicher — sondern er will sagen: Den seligen Zustand des Verbundenseins mit dem Ideal, mit dem Höchsten und Beglückendsten, den wir alle herbeisehnen, genießen wir am reinsten in der Kindheit, die die Sonne der Mutterliebe durchleuchtet, und wenn die Kindheit auch unwiederbringlich vergeht und entschwindet und das rauhe Leben unsern Zusammenhang mit dem Ideal lockert, so bleibt uns doch aus jenen sonnigen Tagen eine Mitgift, es bleibt uns aus dem unendlichen Schatze des Wissens vom Ideal das Erbe eines Ahnens desselben, und von diesem zehren wir im späteren Leben, als von einer Hinterlasenschaft, die noch aus der Ewigkeit stammt und uns erhebt über das Endliche und seine Qual. Vgl. T. 6314: „Der erste Segen, der dem Menschen zu Theil werden kann, ist, möglichst lange ein Kind zu bleiben.“ Unser späteres Leben ist nicht mehr die dauernde Gegenwart Gottes in uns, sondern, sofern es nicht ein inhaltloses ist, ein Träumen von Gott. Vgl. hierzu: „Der Mensch — Lebenstraum des Staubes; Gott Lebenstraum des Menschen“ (T. 2711).

### c) Innige Beziehung des Kindes zum sittlichen Ideal.

Der Zustand dichterischer Begeisterung darf auch als ein solcher des Wissens von Gott bezeichnet werden, wie denn überhaupt im späteren System die Tätigkeit des Dichters mit derjenigen Gottes eine starke Verwandtschaft zeigt. Vgl. dazu: „In den Dichtern

träumt die Menschheit“ (T. 3539). Doch heißt es von einem schönen Kinde:

> „O! würdest Du der Maler und der Dichter
> Gewaltigster, Du wirst durch all Dein Ringen
> Das Höchste nie, wie jetzt im Spiel errathen,
> Nie so das Schöne durch der Farbe Lichter,
> Nie so das Reine durch Dein frömmstes Singen,
> Nie so das Menschlich-Göttliche durch Thaten!“
> (VI. 321 u. 322 o.)

Wie „Engel Gottes“ war Rosa als Kind anzusehen (VII. 29 29/30), „kinderrein und gut“ ist ihr „Geist“ (33 156). In der Annahme, daß der Anblick eines Kindes den Menschen mit „heiligem Graus“ und dem Glauben erfülle, Gott selbst schaue aus ihm heraus, wird einer verlassenen Verführten geraten, dem, der sie schmähen will, ihr Kind zu zeigen,

> „Und küßt er diese Lippen dann,
> Von allem Höchsten still durchbebt,
> Dann frag' Du leise bei ihm an,
> Ob er vergebe, daß es lebt.“ (VII. 160.)

Vgl.: „Ich weine jetzt fast nie aus Schmerz, kaum noch aus Zorn, aber bei schöner Musik, oder wenn ich ein munteres Kind etc. sehe, kommen mir so leicht Thränen in's Auge“ (T. 1328). Unter „Gedicht“ notiert er: „Gott merkt auf die Träume der Kinder und ruft sie ins Leben.[1] Daher so viel Possierliches, Liebliches, Unschuldiges in der Schöpfung“ (T. 2190). Über seiner Kinderfreude vergißt er, daß die Schöpfung nach seiner Theorie eher als trostloses Zerfahren des Ewigen und Einen in erbärmliche Kreaturen erscheint (Br. II. 232 9/10). Sehr bezeichnend ist auch die Frage: „Ob wohl auch Bösewichter im Alter kindisch werden?“ (T. 1481). Der Gedanke, daß ein Kind ein dem sittlichen Ideal besonders nahe stehendes Wesen ist, erscheint ihm so selbstverständlich, daß er bezweifelt, daß ein Bösewicht in einen der Kindheit ähnlichen Zustand kommen kann. Verwandt ist: „Können wohl Kinder wahnsinnig werden? Hat man Exempel? Wenn nicht, so würde das ein merkwürdiges Licht auf den Wahnsinn werfen“ (T. 3649). Natürlich; im Wahnsinnigen erlischt der Geist, der Geist ist etwas Sitt-

---

[1] Vgl. „In dem Augenblick, wo wir uns ein Ideal bilden, entsteht in Gott der Gedanke, es zu schaffen“ (T. 96).

liches, folglich ist der Wahnsinn etwas Unsittliches, und da Kinder sittliche Wesen sind, können sie nicht wahnsinnig werden.

### d) Über die Herkunft der besprochenen Anschauungen.

Wenn man bedenkt, wie hoch HEBBEL die sittliche Arbeit des Menschen an sich selbst veranschlagt, dieses mühevolle sich Durchringen bis zum Begriffe seines richtigen und einzig würdigen Verhältnisses zum Weltganzen, und welche Reife dies voraussetzt, wie viele innere Kämpfe, Niederlagen und Siege vorausgegangen sein müssen, ehe der Mensch am Leben und an sich selbst „Form" (vgl. P. 285 m., 286) erlangt, so müßte man glauben, daß er für Kinder, wenn auch nicht gerade Geringschätzung hegte, so doch nicht viel mehr als Mitleid übrig hätte.[1] Aber das Gegenteil ist der Fall. Die Herkunft seiner sonderbaren Anschauung wird ziemlich deutlich. HEBBEL hat eine schwere und düstere Jugend durchlebt; die einzigen, spärlichen Sonnenstrahlen fielen für den Zurückblickenden auf einzelne Abschnitte und Episoden seiner Kindheit. Später war er von Sorgen geplagt und umhergetrieben, von Zweifeln zerrissen, vom Anblick des Lebens erschüttert, und es mußte gerade ihm jene weltentrückte, friedliche Glückseligkeit, Seelenruhe und Harmlosigkeit, die wir zuweilen an Kindern wahrzunehmen glauben,[2] in besonders rosigem Lichte, ja als etwas dem Höchsten und Erstrebenswertesten nahe Verwandtes, als etwas Göttliches erscheinen und ihn dazu verführen, das Kind schlechtweg als ein besonders sittliches Wesen zu rühmen, seine Unschuld zu preisen, und einer innigen Beziehung zum sittlichen Ideal zuzuschreiben, was auf Rechnung der kindlichen Unbeholfenheit und Unwissenheit zu setzen ist.

### e) Hinweisung auf den Zustand des Menschen vor der Geburt. Frühere und spätere Ansicht.

Das Gedicht „Auf ein schlummerndes Kind" bezieht sich noch auf das vorhergehende und lenkt unsere Betrachtung weiter:

---

[1] Vgl. übrigens P. 174 o. und Anm. 1.

[2] Gerade in Erwägung der Momente, die HEBBEL zu seinen Anschauungen gelangen ließen, ist darauf hinzuweisen, daß schöne und anmutige Kinder starke ästhetische Eindrücke hervorrufen können.

„Wenn ich, o Kindlein, vor Dir stehe,
Wenn ich im Traum[1] Dich lächeln sehe,
Wenn Du erglühst so wunderbar,
Da ahne ich mit süßem Grauen:[2]
Dürft' ich in Deine Träume schauen,
So wär' mir Alles, Alles klar!

Dir ist die Erde noch verschlossen,
Du hast noch keine Lust genossen,
Noch ist kein Glück, was Du empfingst;
Wie könntest Du so süß denn träumen,
Wenn Du nicht noch in jenen Räumen,
Woher Du kamest, Dich erging'st?"[3] (VI. 274.)

Der innige Zusammenhang mit dem Ideal kommt deutlich zum Ausdruck. Zugleich ergibt sich, daß der Zustand vor der Geburt mit dem durch den seligen Tod herbeigeführten identisch ist. Vom Himmel kommend, vom „Lichtmeer jener Geistersonne", kehrt der Mensch zu ihr bzw. zu Gott (VII. 90 so) zurück,[4] das Leben ist nur ein Durchgang[5] durch eine Sphäre der Trübung, und er wird derselbe sein, der er schon war. Der sittliche Gehalt des Traumes besteht darin, daß in ihm der Geist des Menschen in jenen reineren Sphären verweilen darf.[6] Es gilt das vorzugsweise von sittlich hochstehenden Wesen, also vom Kinde und auch von der reinen Jungfrau, worauf wir im nächsten Abschnitt zu sprechen kommen werden. Das zitierte Gedicht stammt aus dem Jahre 1835. Im gleichen Jahre sagt Hebbel: Die Seele geht von einer durch Raum, Zeit und den Körper nicht gefesselten, rein geistigen Kraft aus und kehrt

[1] Von einem schönen, einschlafenden Kinde sagt Hebbel:
„Von Duft betäubt, fällst du in tiefen Schlummer,
Ein Rosenblatt, in einen Brunnen fliegend." (!) (VI. 321 u. 7/8.)
Der Brunnen ist als in das wahre Wesen der Welt hinabreichender Schacht zu denken. „Rosenblatt" nicht mit Bezug auf die Zartheit des Kindes, sondern auf seinen sittlichen Wert.

[2] Vgl. den ähnlichen Ausdruck VII. 160 10.

[3] Vgl. „Holder, lächelnder Knabe, so bist Du mir wieder entrissen?
Und Du warst mir ja doch kaum zur Hälfte geschenkt!"
(VII. 197 o.)

[4] Es handelt sich hierbei nur um den Tugendhaften, der Böse wird verdammt und möglicherweise am Ende der zweiten, mit dem jüngsten Gericht anhebenden Periode erlöst. Vermutlich war er vor der Geburt auch idealgleich.

[5] Vgl. „Und ist ein bloßer Durchgang nur mein Leben
Durch deinen Tempel, herrliche Natur" usw. (VII. 159 u. 1/2).

[6] Vgl. später: „Alle Träume sind vielleicht nur Erinnerungen" (T. 2333).

zu ihr zurück (T. 90). Später: „Der Mensch erwacht mit einem Gefühl des Allgemeinen, welches eben darum, weil er daraus hervorging, sein Erbtheil seyn mag“ (T. 2409). „Ehe wir Menschen waren, hörten wir Musik“ (T. 4082), die nur „das Allgemeine“ ausdrücken kann (T. 5163, vgl. P. 238 u. ff.). Über sein verstorbenes Söhnchen schreibt er an Elise: „Meinst Du denn, daß wir, ich und Du, dieß Wesen hervorgerufen haben? Es war von Ewigkeit her“ usw. (Br. II. 340 29 ff.). In dem Trostgedicht, das er ihr anläßlich dieses Todesfalls sandte, läßt er das Kind auftreten und sagen:

> „Wenn wir zurück in ihn, den Urgrund, treten
> Und wieder werden, was wir einst schon waren.“ (VI. 298 117/8.)

Der mit einem Königssohn verglichene Mensch sehnt sich zum Thron des Vaters (Gottes):

> „Auch fühlt er's, das Wort der Worte,
> Das mich mir selbst erschließt,
> Das sprengt die metall'ne Pforte,
> Dahinter das Leben sprießt.
> Wann naht er auf's Neue den Räumen,
> Die er schon einst beschritt? —“ (VII. 157 17/22.)

Freilich äußert er auch Zweifel an einem solchen Leben vor der Geburt, die mit Zweifeln an der Unsterblichkeit zusammenhängen: Hat die Seele einen Anfang genommen, so muß sie auch ein Ende nehmen.[1] Darf man Ja sagen? Findet die Seele in sich einen Faden, „eine geistige Nabelschnur“, die sie auf eine ihr selbst erkennbare Weise mit Gott und der Natur verbindet? Und wie ihre Wurzeln nicht über die Geburt, so reichen ihre Fühlfäden nicht über den Tod hinaus. War sie dessenungeachtet immer, wie fällt dann das christliche Dogma, daß ihre ganze geistige Existenz in Ewigkeit von dem kleinen Erdendasein abhängig sei, in nichts zusammen[2] (T. 2576).

Nach der früheren Ansicht ist, so können wir in Kürze sagen, der Mensch vor der Geburt, wie nach dem Tode[3] (letzteres bezieht sich nur auf den Tugendhaften), ein absolut vortreffliches Wesen. Nach der späteren Ansicht ist der Mensch vor der Geburt, oder,

---

[1] Vgl. T. 2596.
[2] Man sieht hier deutlich den schroffen Gegensatz zur früheren Ansicht.
[3] bzw. nach dem jüngsten Gericht.

wie wir lieber sagen wollen,[1] bei der Entlassung der Idee zur Natur[2] monadengleich oder wenigstens ähnlich, bzw. sittlich bewußtlos, ethisch neutral (Anm. 2). Diese Entlassung zur Natur ist mit einer solchen zum Monadenreich, zu dem die Welt erst durch Korrektur gelangt, gleichzeitig (vgl. P. 88 m. u. und ibid. Anm. 2). Man könnte es auch so ausdrücken: Alles, und so auch der Mensch, ist seinem unter allen Umständen zu erreichenden Monadengehalte nach im göttlichen Geiste präformiert. Am Anfang der Welt ist der Mensch Monade (bzw. eine ethische Null, Monade ohne es zu wissen und zu wollen) und am Ende derselben jedenfalls bewußte Monade, denn erst dann wird das Monadenreich konstituiert. Was, von der Wiedergeburt[3] abgesehen, in der Zeit zwischen dem Tode und dieser Konstituierung des Monadenreiches mit ihm vorgeht, darüber hat sich Hebbel in dem Gedicht „Das abgeschiedene Kind an seine Mutter" (VI. 294 ff.) und im „Requiem" (VI. 149/50) ziemlich dunkel geäußert. Ich nehme keine Veranlassung, hier näher darauf einzugehen, sondern wende mich den für uns wichtigeren Ansichten des Dichters über Traum und Schlaf zu.

## 2. Traum und Schlaf.

### a) Spätere Ansicht. (Seit 1835.)

#### α) Der Traum als Vermittler sittlicher Offenbarungen, die den Wachenden unzugänglich sind.

Hebbel erblickt später im Traum einen der dichterischen Begeisterung eng verwandten Zustand, einen solchen, in welchem wir besonders befähigt sind, metaphysische Geheimnisse und Offen-

---

[1] Eine irdische Wiedergeburt dessen, der sein richtiges Verhältnis zum Weltganzen noch nicht gewonnen hat, ist nicht ausgeschlossen. Vgl. P. 283, dazu vielleicht T. 2233.

[2] Der Mensch ist die höchste Spitze der Natur. Vgl.:

„Millionen öder Jahre
Lag ich schon in dumpfem Schlaf,
Als aus einem Augenpaare
Mich der Strahlen erster traf.
Da begann ich, mich zu regen,
Ich empfand des Werdens Schmerz" usw. (VI. 258/9.)

Ähnlich VII. 301 9/11.

[3] Von einer solchen ist für die frühere Ansicht vollständig abzusehen.

barungen in uns aufzunehmen, und der eine Art Vermittelungsglied ist zwischen der sinnlichen und der übersinnlichen Form unserer Existenz[1] (vgl. P. 99/100).

In ihrer prägnanten Fassung treten die Ansichten über den Traum erst im Jahre 1835 auf (zuerst in der „Frage an die Seele“ VII. 121/2). Der Besprechung dieser Ansichten wenden wir uns im Interesse des Verständnisses der Gedichte zunächst zu und betrachten dann, was Hebbel vor diesem Jahre uns über den Gegenstand zu berichten weiß. Wie er zu diesen Anschauungen gekommen ist, erscheint unklar; er notiert in den Tagebüchern so viel verworrenes und fratzenhaftes Zeug, das er geträumt hat, daß man gar nicht begreift, wie er in seinen Traumbildern Offenbarungen des Ideals erblicken konnte. Es ist indessen hierzu an T. 1265 zu erinnern, wo Hebbel ausführt, daß er das Bedeutende der Träume weniger in ihrer Phantastik erblicke, als vielmehr in dem Umstande, daß dieselben, alle Erinnerung der Gegenwart auslöschend, den Menschen in vergangene Zustände einschließen und so eine Kraft entwickeln, die uns gewissermaßen uns selbst stiehlt. Vgl. „Der Traum ist der beste Beweis dafür, daß wir nicht so fest in unsere Haut eingeschlossen sind, als es scheint“ (T. 3045). In dem bereits angeführten Gedicht auf ein schlummerndes Kind hieß es:

„Dürft' ich in Deine Träume schauen,
So wär' mir Alles, Alles klar!“[2] (VI. 274 o. 5/6.)

Der Königssohn, der als Typus des zum Ideal strebenden Menschen auftritt, „wähnt zu träumen“, wenn sein Geist die Räume betritt, in die er gelangen will und in denen er schon früher wandelte (VII. 157 23/4). Das schlummernde Kind lächelt und „erglüht so wunderbar“ im Traum (VI. 274 o. 2/3); die schlummernde Geliebte frägt der Dichter:

„Mädchen, was spiegelt dies Lächeln,
Spiegelt dies zarte Erglüh'n?“

---

[1] Eine wie große Bedeutung er dem Traume zuschreibt, zeigt die Bemerkung, daß derjenige der Menschheit ein großes Geschenk machen würde, der alle seine Träume, mit einem Kommentar versehen, aufschreiben würde. (T. 1039.)

[2] Vgl. die sehr charakteristische Notiz: „Elise bemerkte heute sehr gut, daß die kleinen Kinder, wenn sie sich ermüdet die Augen reiben, diese für ein Hinderniß des Einschlafens halten, sie als solche fühlen müßten. Geistreich und wahr“ (T. 2344). Vgl. T. 485.

Aber, was die Träumende im Traum erfährt, ist ihm, dem Wachenden, unzugänglich (vgl. „Dürft' ich in Deine Träume schauen" usw.):

> „Gänzlich, wie nie noch, geschieden,
> Fühlt sich von Deinem mein Herz.
> Was, wie ein göttlicher Hauch,
> Jetzt Dich durchzittert, das Leben,[1]
> Eh' Du erwachst, wird's verschweben,
> Nimmer erfreut es mich auch." (VI. 212 o.)

$\alpha_1$ Verweilen des Träumenden in der Welt des Ideals. Trennung von den Wachenden.

Die von Werner VII. 277 u. zur Erläuterung dieses Gedichtes („Einziges Geschiedensein") angeführte Tagebuchstelle[2] scheint mir zur Erklärung des Gedichtes nicht geeignet zu sein, denn es handelt sich hier nicht um „die Größe" des Weibes, d. h. um ihre Kraft im Ertragen schwerer Geschicke, sondern um ein Schauen Gottes im Traum, um die durch den Traum vermittelten Offenbarungen des Ideals, die dem Wachenden nicht zuteil werden.[3] Besonders rein empfängt sie das Kind, dessen Dasein gelegentlich als „Traum-Leben" bezeichnet wird (T. 3980 am Ende), und, wie wir bereits bemerkten, die Jungfrau, die Hebbel als höheres Wesen ansieht und häufig als „himmlisch" und „göttlich" anspricht, was, wie schon am Anfang dieser Abhandlung erörtert wurde, keine banalen Phrasen

---

[1] Geläuterte Existenz im Jenseits, eigentliches, wahres Leben gegenüber der irdischen Existenz. Vgl. 31 o.

[2] „Die Größe des Weibes blüht über'm Abgrund und verliert in dem Augenblicke ihre Fittiche, wo die Erde ihr wieder einen Punct bietet, den sie fest und sicher beschreiten kann" (T. 113.). (Die Worte beziehen sich auf Nataliens Verhalten im Prinzen v. Homburg IX. 47 8/11).

[3] Was Hebbel unter dem „Punct" (Anm. 2) versteht, den die Erde ihr bietet, und den sie, ihre Fittiche ablegend, fest und sicher beschreitet, zeigt sich in einem Briefe über die Weiber, der ihnen jene Fittiche völlig aberkennt, oder wenigstens ihrer nicht erwähnt, desto ausführlicher aber von jenen „Puncten" handelt. Da heißt es: „Für das Weib gehört der beschränkteste, der engste Kreis." (Dasselbe T. 366) „Für sie gerinnt das Weltall in einem Tropfen zusammen. Sie ist die Wunschruthe, die dem Manne die Schätze der Erde anzeigt. Sie allein könnte den Himmel entbehren, wenn's keinen gäbe ... kein Weib hätt' ihn erfunden ... Weh' denen, die das Weib, diese Marketenderin des Augenblicks, zur Sonnenuhr machen, durch die die Ewigkeit ihre Stunden anzeigt. Dies macht sie nicht so verächtlich, als es scheint. Wir gehen nur so lange sicher, als die Sterne über uns sicher gehen. Wanken die, so fallen wir. Das Weib ahnt kein Ziel, aber sie kennt aufs Genauste den Punct, von dem man aus-

sind, sondern damit zusammenhängt, daß sie infolge ihrer Unschuld und Reinheit inniger mit dem Ideal verbunden ist. Erwacht die Träumende, so „entschwebt“ ihr das sie im Traum „durchzitternde Leben“, sie ist nicht mehr imstande, das Erschaute mitzuteilen, und somit ist dieses auch dem Dichter unzugänglich: „nimmer erfreut es mich auch“. Durch den Traum wird also das Mädchen in eine Sphäre erhoben, in die der Dichter ihr nicht zu folgen vermag, und, so sehr beide auch sonst ein Herz und eine Seele sind, so werden sie doch durch das Verweilen des Mädchens in einer anderen Welt außer Kommunikation gesetzt, sind „geschieden“. Das Erwachen der Träumerin würde nicht als Gewinnen eines Punktes der Erde zu bezeichnen sein, auf dem sie wieder fest und sicher auftreten kann. Das Bewußtsein des Geschiedenseins beschleicht „mit Schmerz kalt“ den innersten Frieden des Dichters (5/6). Schmerz ist, wie erwähnt, bei Hebbel fast immer Sehnsucht nach dem Ideal, nach jener Vereinigung mit ihm, die die Träumende genoß, und er empfindet Schmerz, wenn er sich von der mit dem Ideal im Traume Vereinigten geschieden sieht. Das Wort „kalt“ drückt bei Hebbel ebenfalls die Trennung vom Ideal aus. Da wir dieser und ähnlichen Bezeichnungen noch öfters begegnen werden, so sei hier eine Erläuterung der Begriffe der Kälte, des Erfrierens usw. eingeschoben.

### $\beta_1$ Terminologisches. Begriff der Kälte, des Erstarrens usw.

Was den Wachenden verhindert, der Träumenden ins Reich des Ideals zu folgen, ist seine „Form“[1] (in der früheren Bedeutung); in den Formen aber, sagt Hebbel, wird das Leben „kalt“ (VI. 253 8). „Kalt“ umschwebt die träumenden Freunde die Trauer des noch wachenden Dichters als letzter Schauer aus dieser Welt (VI. 228 24).

gehen muß, sie übersieht kein Wirthshaus, wo man eintreten und sich erfrischen kann. Das Weib bildet die Topographie des Lebens. Und dann ... sieht das Weib den Himmel recht gut, nicht durch seine eigenen Augen, aber durch ein Fernglas und weiß für die Küche zu benutzen, was der Mann in den Sternen entdeckte ... Das Weib ist, wie der Weinstock, soll er Trauben bringen, so darf er nicht bluten.“ (Br. I, 171 20ff.) Bluten bedeutet bei Hebbel: ungestillte Sehnsucht nach dem Ideal haben, nach eben jenem Himmel und jenen Sternen, von denen die Rede ist. Es handelt sich hier vorzugsweise um eine dem Ideal gemäße, erhabene Lebensführung, um eine Tun und Denken beherrschende und lediglich durch die Forderungen des Ideals bestimmte Hoheit der Gesinnung.

[1] Die Seele zersprengt im Schlaf die sie „umschließende Form“, welche die Seele „vom All sondert“ (VII. 299 u. 300 o.).

Nicht kalt steigt der in der Liebe Betrogene ins kalte[1] Grab hinab, der den Glauben an die Liebe sich bewahrt hat (VII. 99 14/6). Kalt ist das alte Mädchen, das man nicht mehr lieben kann,[2] das zu einer irdischen Verwirklichung des Ideals nichts mehr beiträgt (VI. 208 32). Von der Seele heißt es:

Bist Du in der Umarmung der Welt
Eingefroren zu fest?
Löse Dich! Löse Dich!" usw. (VII. 299 u.)

Dem in höchster Verzweiflung „seines Jammers Fluten" „Entkriechenden" sind gar Mund und Auge zugefroren (VI. 289 u. 290 o.). Zur Erklärung vgl. T. 1886: „Das Auge ist der Mund des Geistes." Der „Thautropf' wirbelnder Entzückung" (der uns mit dem Vorgefühle der Seligkeit erfüllende Tod) „entschwingt" Laura dem „Frostnachtleben" der irdischen Existenz (VII. 51 23/4).

„Wir Menschen sind gefror'ne Gott-Gedanken,
Die inn're Glut, von Gott uns eingehaucht,
Kämpft mit dem Frost, der uns als Leib umgiebt,
Sie schmilzt ihn oder wird von ihm erstickt —
In beiden Fällen stirbt der Mensch!" (VII. 187 m.)

Ähnlich der Vergleich des Menschen mit einer Schneeflocke (T. 2632).

„ . . . alles Leben ist gefror'ne Liebe,
Vereis'ter Gotteshauch, in tausend Flocken
Erstickt, und Zacken,[3] d'rin er stecken bliebe" usw.
(VI. 296 u., 297 o.)

„Die Welt mit ihren starren Erscheinungen, die alle zu einander passen, aber doch nicht recht zusammen kommen können, hat wirklich etwas von einem erfrorenen Gehirn; die Gedanken sind lebendig geblieben, aber das Element, das sie vereinigen sollte, ist nicht mehr flüssig" (T. 3438).

„Der Mensch ist Frost in Gott" (T. 3696). „Das Leben ist ein beschneites Feuerwerk" (T. 3423). Die angeführten Stellen kommen-

---

[1] Das Grab des Tugendhaften ist sonst „kühl", d. h. erquickend, kühlend. Kalt wohl hier in der gewöhnlichen Bedeutung und als Gegensatz zu dem „jungen" warmen Leben, das ungern dem Grabe anheimfällt. Im Grab liegen heißt hier so viel als tot sein, nicht „von Unsterblichkeit träumen".

[2] Die Bezeichnung geht also nicht etwa auf die Sprödigkeit des Mädchens.

[3] Flocken und Zacken = Individuen, mit Schneeflocken und Eiszapfen verglichen.

tieren einander gegenseitig, die Bedeutung von Feuer, schmelzen, glühen usw. ergibt sich von selbst.[1] Der Dichter ist es ganz besonders, der aus aller Starrheit etwas herauszuschmelzen, sie aufzulösen und Erstarrtes flüssig zu machen hat. Er soll, wie HEBBEL bestimmt, „das verknöcherte Weltall wieder flüssig machen“ und „die vereinzelten Wesen, die in sich selbst erfrieren, durch geheime Fäden wieder zusammen knüpfen, um so die Wärme von dem einen zum andern hinüber zu leiten“ (T. 3140 Anfang).[2]

„Das Drama ist das lebendige Feuer inmitten des geschichtlichen Stoffes, das die starren Massen umschmilzt und dem Tode selbst wieder Leben giebt“ (T. 2693). Es sei noch an die schon angeführten Worte Flaminas aus dem „Mirandola“ erinnert: in sich trägt der Mensch einen kostbaren Schatz, aber ungeheure Eisklumpen versperren jeder ungeweihten Hand den Zutritt, das Feuer der Liebe schmilzt sich den Zugang, hebt den Schatz, und die Welt genießt seine Früchte (V. 18 24/7).

Ich lasse es bei diesen Beispielen bewenden und kehre zu HEBBELS Ansichten über den Traum zurück.

### β) Das Schauen höchster Offenbarungen als Traumzustand.

Im „nächtlichen Gruß“ (VI. 227/8) schwingen sich die schlafenden Freunde hoch über Raum und Zeit, glauben, leicht zu erstreben, „was nie die Erde bot“, und haben so ein „doppeltes Leben“[3] für einen „halben Tod“.[4] Nur der Dichter wacht und macht bei ihnen die Runde:

---

[1] Ich führe Beispiele hierfür im Zusammenhange nicht auf, man weiß, worum es sich handelt. Gelegentliche Hinweise werden das hier Gesagte ergänzen.

[2] Vgl. T. 2846. Hier wird das Leben als Durcheinanderfluten der Elemente bezeichnet, welches der Tod aufhebt, der die Elemente „kristallisirt“, d. h. zur „Form“ (im spätern Sinne) erhebt. Vgl. VI. 320 u. s. Bezüglich des flüssig Machens, Auflösens der Hemmungen, Abschleifens usw. vgl.: Der Dichter hat lauter Kugel-Gestalten im Kopf, der gewöhnliche Mensch lauter Dreiecke“ (T. 5912). Dieses sonst unverständliche und sonderbar anmutende Wort bedarf hier keiner näheren Erklärung; wir wissen was HEBBEL sagen will.

[3] = Leben in seiner Steigerung (ethisch).

[4] Halber Tod = Schlaf, hier nicht in übertragener Bedeutung, so, wie in der Wendung: der Tod ist der Bruder des Schlafes oder umgekehrt.

„Ich aber habe leise
Der Pforte mich genaht,
Die in die ew'gen Kreise
Euch aufgethan den Pfad,
Und all' die stumme Trauer,
Die mir das Herz noch schwellt,
Umschwebt als letzter Schauer
Euch kalt aus dieser Welt."

(Vgl.: „der Schlafende ist ein in der Wärme zerfließender Eiskristall" [T. 1831]).

Auch hier erscheint der Traum als etwas vom Irdischen uns Trennendes, er erhebt in fremde, dem Wachenden unzugängliche Sphären.[1] Es ist Hebbel sehr gut gelungen, die Stimmung des Ganzen in das Helldunkel träumerischer Mystik zu tauchen. Man beachte die leider nicht unmittelbar wirkende Feinheit in der Schlußwendung: All die stumme Trauer, die ihm das Herz noch schwellt, umschwebt die Entrückten als letzter kalter Schauer der Welt; Trauer ist soviel, als Sehnsucht nach dem, was die Freunde

---

[1] Das Übergehen in diese schildert vortrefflich das „Abendgefühl" (VI. 226):

. . . . . . . . . . . .
„Freude, wie Kummer,
Fühl' ich, zerrann,
Aber den Schlummer
Führten sie leise heran.

Und im Entschweben,
Immer empor,
Kommt mir das Leben
Ganz, wie ein Schlummerlied vor."

Vgl. Werners Anm. VII. 283 m. Hebbel schreibt, dies Gedicht habe ihn selbst „gewissermaßen" beruhigt. (Es handelt sich um den Tod seines Freundes Rousseau.) Das Vergessen alles dessen, was schmerzte und beglückte

(„Der mich bedrückte,
Schläfst du schon, Schmerz?
Was mich beglückte,
Sage, was war's doch, mein Herz?"),

bedeutet nicht Teilnahmlosigkeit und müde Gleichgültigkeit, sondern es ist ein berechtigtes Vergessen, und zwar ein aus der innigen Beziehung zum Ideal hervorgegangenes, die alles, was uns trifft, nur als Hinweis auf die endliche Klärung auffassen läßt. (Man beachte das „empor" Vers 14.) Als ein solches berechtigtes Vergessen beruhigt es „gewissermaßen", durch das Gefühl. Verwandt in der Stimmung ist VII. 35 15/21.

schauen. Diese Sehnsucht, also das **höchste** Gefühl, dessen der Wachende fähig ist, die Spitze der Welt der irdischen Gefühle, ragt, Schauer verbreitend, in die Welt höchsten Schauens hinein, als Rest einer von den Schauenden abgestreiften, von ihnen verlassenen Form des Daseins. Die Entrücktheit der Welt der Schauenden, das Überirdische, Sphärenhafte, nur visionärer Verzückung Erreichbare, kommt dadurch sehr deutlich zum Ausdruck.

$\alpha_1$ Niederziehende Wirkung dieses Schauens.

„Der Kranke“ (VI. 262/3) ist ein Pendant zum „Königsjüngling“ (VII. 156/7); der am Leben krankende Mensch träumt von seiner Genesung,

„Doch ach, der holde Gedanke
Erschüttert zu sehr sein Herz,
Vor Freuden erwacht der Kranke
Und fühlt den alten Schmerz.“[1]

Dieser Schlußstrophe in der Stimmung eng verwandt und zu ihrer Erklärung herbeizuziehen ist Nr. 9 aus dem Zyklus „dem Schmerz sein Recht“ (VI. 292/3):

„Es grüßt Dich wohl ein Augenblick,
Der ist so überschwellend voll,
Als ob er Dich mit sel'gem Glück
Für alle Zukunft tränken soll.

Du aber wehrst, eh' Du's vermeinst,
Ihn scheu und zitternd selber ab,
Und jene Thräne, die Du weinst,
Giebt ihm den Glanz, doch auch das Grab.

Uns dünkt die Freude[2] Altar-Wein,
Am Heiligsten ein sünd'ger Raub;
Zieht Gottes Hauch durch unser Sein,
So fühlen wir uns doppelt Staub.“[3]

---

[1] Man beachte das Wort „Schmerz“; es ist vorher nicht die Rede davon, daß der Kranke körperliche Schmerzen hat, er schläft nur „schwer und bang“ an „schwüler Stätte“. Schmerz ist eben seine Sehnsucht, aus der irdischen Gebundenheit, Beschränktheit und Unzulänglichkeit herauszukommen.

[2] „Freude“ hier in der uns schon bekannten Bedeutung: „Abglanz der Gottheit“ (51 Anm. 2).

[3] Vgl. die Lesarten: früher:

„Zieht Hauch von Gott durch unser Seyn —
Wir fühlen uns nur tiefer Staub.“

Es handelt sich auch hier um eine den Menschen beugende, ihn niederschmetternde Wirkung des Ideals, von der wir bei HEBBEL oft hören.

„Zieht Hauch von Gott durch unser Sein,
So fühlen wir uns doppelt Staub,“

will sagen: Die höchste Seligkeit, bis zu der wir uns zu erheben vermögen — sei es, daß wir auf den Flügeln eines befreienden Gedankens zu ihr getragen werden, sei es, daß ein Erlebnis irgendwelcher anderer Art sie uns heranbringt — zeigt uns erst recht deutlich, wie tief wir stehen; wir ahnen, was wir sein könnten,[1] und ermessen dadurch, was wir leider sind. Es ist der Genius des Weltalls,[2] der dem Menschen erscheint und ihm zuruft:

„Du gleichst dem Geist, den Du begreifst,
Nicht mir!“

Dem Ablehnen der Freude,[3] dem Verzichten auf den Raub am Heiligsten, auf den Altarwein, liegt der Gedanke zugrunde, daß die Tropfen aus dem Borne des Himmels in einem irdischen Gefäß zu verzehrendem Feuer werden; eine Gabe, die die Sehnsucht einer Stunde befriedigt, um den „Schmerz“ eines Lebens zu erwecken. Es handelt sich hier um ein Ablehnen aus Furcht vor den Folgen des Empfangens, die der Kranke (VI. 262/3) zu tragen hat.

Scheinbar läuft noch eine Nebenströmung mit, nämlich das Gefühl, welches den Menschen, in dessen Brust plötzlich das höchste Glück einzieht, überkommt, das Gefühl: dies ist zu viel, dies habe ich nicht verdient, hier empfange ich etwas, darauf ich keinen

---

[1] Vgl.:
„Doch nur vergebens ranke
Ich mich empor, es sprengt
Von oben kein Gedanke
Den Ring, der mich beengt.
Da fühl' ich denn mich schauernd,
Wie niemals noch, allein,
Und der ich bin grüßt trauernd
Den, der ich könnte seyn!“ (VII. 301 17/24.)

[2] Vgl.:
„In unermeßlich tiefen Stunden
Hast Du, in ahnungsvollem Schmerz,
Den Geist des Weltalls nie empfunden,
Der niederflammte in Dein Herz?“ (VI. 255 1/4.)

[3] Vgl.: „Auf eine Violine“ (VII. 120/1), besonders den Schluß. Anders im „Menschenloos“ (VI. 343 o.).

Anspruch habe.[1] Es zeugt dies Gefühl von einer edeln Schamhaftigkeit der Seele, und es dürfte HEBBEL nicht fremd gewesen sein,[2] aber die Freude des Besitzes selbst würde doch überwiegen, ja es würde auf einen krankhaft überreizten Zustand des Gemütes schließen lassen, wenn in solchem Falle die Freude als „sündiger Raub am Heiligsten“ zurückgewiesen und mit einer Träne ins Grab gesendet würde. Ich glaube nicht, daß HEBBEL dergleichen zum Ausdruck bringen wollte, wenn es auch aus seinen Versen herausgelesen werden kann.

Das Gedicht ist etwas zu abstrakt, um voll wirken zu können, es fehlt das Gegenständliche, das uns unmittelbar in die Zustände führt. WERNER verweist (VII. 303 o.) auf das Epigramm „Die doppelten Thränen des Menschen“[3] (VI. 338 m.). Die Lesarten (VII. 327 m.) zeigen, wie die Wendungen „im Himmel“ und „auf Erden“ zu verstehen sind.[4] „Lust (4) halte ich, im Gegensatz zu WERNER, für einen Schreib- oder Druckfehler (statt „Qual“) (VII. 327 u.); welcher Unterschied sollte zwischen der „Thräne der Wonne“ und der „Thräne der Lust“ bestehen? Man kann auch nicht interpretieren: „Selbst“ die Träne der Wonne verdunkelt den Himmel usw., sondern etwa: Tränen begleiten uns ewig, mögen wir vor Freude oder vor Schmerz weinen — aber, und das ist das Niederziehende, die Tränen der Wonne trüben sogleich unsern Blick, wenn wir das Geschaute recht genießen wollen, entschwindet es,

---

[1] Es wird dabei nur an die Unwürdigkeit, nicht an die Unfähigkeit des Menschen gedacht, ein Gefäß höchsten Glückes zu sein.

[2] Vgl.: „Götter, öffnet die Hände nicht mehr, ich würde erschrecken,
Denn ihr gabt mir genug: hebt sie nur schirmend empor!“
(VI. 368 o.)

und HEBBELS Bemerkung zu der Mitteilung, daß er vom König von Dänemark das Reisestipendium erhalten habe:

„Ich habe Gott aus tiefster Seele gedankt und zugleich
beschämt die Hände vor's Gesicht gehalten.“ (Br. II. 249 14/5.)

Vgl. dazu T. 2671/2 und: „Wie ein Mensch mehr Glück, als er verdient, ertragen kann, begreif' ich nicht; dies muß der armseligste aller Zustände seyn“ (T. 696).

[3] Weinen mußt du im Himmel und weinen mußt du auf Erden,
In dem nämlichen Thau spiegeln sich Wonne und Qual.
Aber die Thräne der Wonne verdunkelt sogleich dir den Himmel,
Während die Thräne der Lust (?) nie dir die Erde verhüllt.

[4] Wenn du glaubst, im Himmel zu sein, wenn du selig vor Wonne bist usw.

es zerrinnt in der Umarmung des zu ihm aufstrebenden Gefühls,[1] während die Tränen der Qual unsern Blick nicht schwächen; wir sehen durch sie hindurch unser ganzes Elend, wir sehen deutlich, was uns bedrückt.

### $\beta_1$ Erhebende Wirkung.

„Leben und Traum“ (VII. 157/8) preist die selige Stunde, in der dem Dichter, da er noch ein Kind war und im Schoß der Mutter lag, „Traum und Sein in Eins zerrann“. In der ausgezeichnet gelungenen „Offenbarung“ (VI. 205/6) schläft der Dichter auf dem Grabe der Geliebten ein, sie erscheint ihm im Traum und sein „innerer Sinn“ wird „wunderbar geweckt“;

„Was ich geträumt, ich weiß es nicht,
Ich ahn' es nur noch kaum,
. . . . . . . . . . . . .

Du hast der Dinge Grund und Ziel
An Gottes Thron durchschaut,[2]
Und thatest kühn mir wieder kund,
Was Dir der Tod vertraut.

Und wenn das große Lösungswort
Auch mit dem Traum entschwand,
So wirkt es doch im Tiefsten fort,
Gewaltig, unerkannt!“

Wenn man auf die Sonderbarkeit, daß das im Traum sich wiederfindende Liebespaar über nichts anderes zu reden weiß, als über Grund und Ziel der Dinge, eingeht, was im Hinblick auf Hebbels Anschauungen über die Liebe nicht schwer fällt, so wird man nicht umhin können, in dem Gedicht eine wirkungsvolle Leistung zu begrüßen. Wir hören hier, im Gegensatz zu vorhin, von einer erhebenden Wirkung der Idealnähe. Die Schlußwendung ist besonders glücklich; es ist hierzu an Hebbels Äußerung über

[1] Man gestatte den Ausdruck. Dasselbe liegt in den Worten:

„Doch ach, der holde Gedanke
Erschüttert zu sehr sein Herz,
Vor Freuden erwacht der Kranke
Und fühlt den alten Schmerz.“

[2] „Im Schlaf: Identität zwischen Vorstellen und Seyn“ (T. 2367). Wir sehen die Dinge so, wie sie wirklich sind. Hebbel meint: im Traum.

die „dunkle Kraft des entziffernden Wortes“ zu erinnern[1] (T. 1057). Es hängt die erwähnte Sonderbarkeit damit zusammen, daß die Liebe als ein mehr metaphysischer, als irdischer Zustand aufgefaßt und der Seele die Fähigkeit zugeschrieben wird, im Traum übersinnliche Offenbarungen zu erfassen.

In der „Frage an die Seele“ (VII. 121/2) wünscht der Dichter zu wissen, was die Seele im Traum tut:

„Darfst Du vielleicht Dein enges Haus verlassen
Und Alles das, was sonst so unerreichbar
Vor deiner Sehnsucht steht, im Flug erfassen?
Da wärest einem Kinde Du vergleichbar,
Das aus dem Schlaf erwacht und mit Vergnügen
Die Brust der Mutter trinkt in vollen Zügen.“

Das Wachen des Körpers ist für die Seele Schlaf (s. v. a. Verminderung ihres Bewußtseins), der Schlaf des Körpers aber ist ihr eigentliches Wachen. Sie zersprengt, wie schon gesagt, im Schlaf die sie umschließende „Form“, die sie vom All sondert;[2] dann, so ruft der Dichter ihr zu,

„. . . ergreift es Dich, wie ein Arm,
Und Du fühlst es mit süßer Angst,
Daß es still Dich hinunter zieht
In den Urgrund des Seins, in Gott.“ (VII. 299 u, 300 o.)

Vgl. „Wenn wir einschlafen, erwacht in uns der Gott“ (T. 2076).

### $\gamma_1$ Traum und Dämmerung.

Ich erwähne noch, daß der Traumzustand zuweilen, und zwar früher wie später, als ein mit demjenigen verwandter auftritt, in welchen wir uns während der Dämmerung, während des Herabsinkens des Abends, versetzt sehen.

„Wenn Stürme brausen, Blitze schmettern,
Der Donner durch die Himmel kracht,
Dann les' ich in des Weltbuchs Blättern
Das dunkle Wort von Gottes Macht;

---

[1] „Die höchste Wirkung der Kunst tritt nur dann ein, wenn sie nicht fertig wird; ein Geheimniß muß immer übrig bleiben, und läge das Geheimniß auch nur in der dunkeln Kraft des entziffernden Wortes.“ Vgl. P. 228 u. ff.

[2] Auch der Körper wird durch den Schlaf zu dem Urquell des Lebens geführt: „Der Traum ist ganz entschieden für den Geist, was der Schlaf für den Leib“ (T. 3641).

. . . . . . . . . . . . . . . . .
Ich kann nicht beten, kann nur zittern
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
Doch wenn ein sanfter, stiller Abend,
Als wie ein Hauch aus Gottes Mund,
. . . . . . . . . . . . . . . . .
Herniedersinkt auf's Erdenrund,
. . . . . . . . . . . . . .
Da sehe ich der Allmacht Blüte,
. . . . . . . . . . . . . . . . .
Die ewig wandellose Güte,
Die Lampe in der Todtengruft;
Da höre ich der Seraphime
Erhabensten Gesang von fern;
Da sauge ich, wie eine Biene
Am Blumenkelch, an Gott, dem Herrn!"[1] (VII. 77.)

Die Erinnerung,[2]

„eine edle, himmlische Quelle,
Von immer heilendem Balsam erfüllt,"

deren Labetrunk allen Schmerz der Seele kühlt, Himmelsfrieden dem ringenden Geist gibt, ob nächtliches Gewölk auch den Tag verhülle, auf die strahlende Sonne weist, sie zeigt dem Blicke des Dulders die „Dämmerung" (VII. 12). Prächtig ist die „Dämmer-Empfindung" (VI. 258), die den Dichter seine Beziehung zum Jenseits deutlich ahnen läßt:

„Was treibt mich hier von hinnen?
Was lockt mich dort geheimnißvoll?
Was ist's, das ich gewinnen,
Und was, womit ich's kaufen soll?

Trat unsichtbar mein Erbe,
Ein Geist, ein luft'ger, schon heran,
Und drängt mich, daß ich sterbe,
Weil er nicht eher leben kann?

Und winkt mir aus der Ferne
Die Traube schon, die mir gereift
Auf einem andern Sterne,
Und will, daß meine Hand sie streift?"

[1] Man vergleiche zu diesem Gedichte die drei Jahre später aufgezeichnete Tagebuchnotiz (T. 3), die auffallende Ähnlichkeit zeigt. (Man beachte die zerrinnende Schneeflocke und vergleiche unsere Auseinandersetzungen 63/4.) Neumann weist auf die Ähnlichkeit 9 Anm. 1 hin.

[2] Die Erinnerung schätzt Hebbel hoch. IX. 16 preist er sie ganz ähnlich wie in dem erwähnten Gedicht, ebenso VII. 65 „Erinnerung und Hoffnung" („zwei göttliche Schwestern" werden sie genannt). „Das Ideal. Es giebt kein's,

Vgl. zur zweiten Strophe: „Es kann kein Mensch geboren werden, wenn nicht vorher einer stirbt“[1] (T. 3403) dazu VI. 330 o. 7/8. In der „Reminiscenz“ ist von unserm „Dämmersein auf Erden“ die Rede (VI. 259 17); „Wirst du wohl noch des Erdentraums gedenken?“ wird die Abgeschiedene im „Nachklang“ gefragt (VI. 203 34). Vgl. den uns schon bekannten Vergleich des Lebens mit einem Schlummerliede (VI. 226 15/6) und den „Traum der Zeit“ (VII. 301 14). Zur Ergänzung sei noch erwähnt, daß das Verhältnis des Ewigen und Zeitlichen, des Unendlichen und des Endlichen als das eines Träumens voneinander aufgefaßt werden kann; „Das Ewige muß so vom Zeitlichen träumen, wie das Zeitliche vom Ewigen!“[2] (I. 405 Nr. 12). „Der Mensch ist ein Blinder, der vom Sehen träumt“ (T. 1421) usw.[3] Dichterische Begeisterung und Traum sind eng verwandt (P. 99/100); vgl. dazu: In die „dämmernde“, duftende[4] Gefühlswelt des Dichters fällt ein Mondstrahl des Bewußtseins, und das, was er beleuchtet, wird Gestalt (T. 2023). Wenn der Mensch, durch den Morgen zu kräftigem Tun und weitem Streben freudig angeregt, das Erdrückende der ihn umgebenden, unendlich großen Welt schmerzlich fühlt und „die reinste Menschenthräne“ weint,

> „Dann sinkt des Abends heil'ge Ruh',
> Als wär's auf eine Wunde,[5]
> Auf sie herab, und schließt sie zu,
> Damit sie still gesunde;“

nicht zum Siegen, nur zum Kämpfen reicht des Menschen Kraft aus,

---

als die verschwundene Realität der Vergangenheit“ (T. 39). Vgl. „berauschte mich im echt kernigen Wein der Erinnerung“ (Br. I. 11 4/5) und die Bemerkung, daß Falstaff angesichts einer „tüchtigen Schüssel voll Erinnerungen und Erfahrungen“ „pfui, erbärmliche Kost!“ sagen würde (Br. I. 21 13/15). Auch die niederziehende, vernichtende Kraft der Erinnerung (entschwundenes Ideal) tritt uns entgegen (VII. 67/8). Das Gedicht, um das es sich hier handelt, scheint mit der Novelle „Der Maler“ in Zusammenhang zu stehen, wovon später.

[1] Dazu T. 3144, 3401 (hierzu 3583), 4837.

[2] Sinn: beide müssen voneinander träumen, da sie aufeinander angewiesen sind (T. 2879). („Wahnsinns-Traum“.)

[3] Vgl. P. 99/100. Dazu T. 1868, 4739.

[4] Der Duft spielt bei Hebbel eine große Rolle, wovon später; Duften bedeutet: den sittlichen Gehalt abgeben.

[5] Wunden entstehen durch Trennung vom Ideal.

„Doch wenn uns dieß das Herz beschwert,
Naht der ersehnte Schlummer,
Und, ward der letzte Wunsch gewährt:
Wem macht der erste Kummer?“ (VI. 264/5.)

Abendgefühl, Schlummer, Tod werden hier in Zusammenhang gebracht.

γ) **Entgegengesetzte Auffassung. Schlaf als Bruder des Todes im gewöhnlichen Sinn. Der Tod als Erstarrung[1] und Loslösung vom großen Naturzusammenhang.**

Das Gedicht „An den Tod“ bezeichnet in den beiden vortrefflichen Eingangsstrophen den traumlosen Schlaf als „tiefes Verdämmern des Seins“, in dem nichts gedacht und gefühlt wird:

„Tiefes Verdämmern des Seins,
Denkend Nichts, noch empfindend!
Nichtig mir selber entschwindend,
Schatte mit Schatten zu Eins!

Da beschlich's mich so bang,
Ob auch, den Bruder[2] verdrängend,
Geist mir und Sinne verengend,
Listig der Tod mich umschlang.“[3] (VI. 266.)

Schaudernd fährt der Schlafende auf und schließt sich, „an

[1] Vgl. 31 m.
[2] Den Schlaf. Vgl. 64 Anm. 4.
[3] „Der Tod steht immer mit ausgebreiteten Armen hinter uns; im Schlaf schlingt er sie um uns!“ (T. 4739). Dies kann in doppeltem Sinne verstanden werden; einmal kann der Tod der alles Bewußtsein Auslöschende und ferner kann er der das höchste Bewußtsein Gebende sein. Ersteres hier. Dazu: „Schlaf ist Zurücksinken in's Chaos“ (T. 1998). Vgl.:

„Einschlafen.
Altes Chaos,
Quillst Du in Dämpfen,
Alles benebelnd,
Vieles erstickend,
Um die Welt wieder auf?“ (T. 4327.)

Sofern der Tod als der das höchste Bewußtsein Gebende aufgefaßt wird, gilt: „Schlaf ist genossener Tod“ (T. 3722). Anders dagegen: „Nur der Mensch ist ruhig, den, wie das Wasser, der Frost zusammen hält“ (T. 2192). Doppelsinnig ist: „Was nicht sterben kann, das kann auch nicht schlafen“ (T. 5424). Weiteres in Werners Register unter „Ruhe“.

Gott und Natur in glühendem Erheben sich drängend“, ans Leben, das ihn reich beglückt. Der Schluß lautet:

> „Oft noch berühre Du mich,
> Tod, wenn ich in mir zerrinne,
> Bis ich mich wieder gewinne
> Durch den Gedanken an Dich!“

Ursprünglich:

> „Wandle noch oft an mir hin,
> Tod, wenn ich zweifelnd zerrinne,
> Bis ich mich wieder gewinne
> Durch das Gefühl, daß ich bin.“ (VII. 295.)

Vgl. hierzu: „Schlaf ist Kampf zwischen Leben und Tod“ (T. 2072). Der Tod tritt in diesem Gedicht als Bruder des traumlosen Schlafes auf, nicht als Spender der höchsten Form, sondern als Hinschwinden ins Nichts, vor welchem der Mensch zurückschaudert, dem Leben kräftig sich zuwendend. Es entspricht dies auch der später hervortretenden Ansicht Hebbels, daß der Mensch im Begreifen und Erfassen des Lebens, im tätigen Eingreifen in dasselbe seine Aufgabe suchen soll. Nicht im Glauben an eine endliche Erlösung soll er sich schlafen legen, nur durch sein Tun führt der Weg zur Gottheit, soweit er Kraft und Talent ausbildet und entwickelt, nähert er sich seinem Schöpfer, und wer sich nicht bemüht, dieses Leben zu verstehen und in ihm zu handeln, der soll nicht hoffen, daß er es in der Erkenntnis des zweiten Lebens weit bringen wird; Gott gab dem Menschen Füße, keine Krücken[1] (T. 1211/2). Die im Gedicht hervortretende, Hebbel sonst nicht geläufige Auffassung vom Tode ist vielleicht mit der Betrachtung T. 760 in Verbindung zu bringen. Hier bespricht er die möglichen Erlebnisse des Menschen beim Sterben: Nur durch den Leib gelangt das Ich zu einer Vorstellung seiner selbst und fühlt sich (weit mehr als durch den Geist) mit dem Quell des Seins zusammenhängen. Alle diese Fäden zerreißt der Tod, der Leib zerfällt, und das Ich soll in eine neue, gänzlich unbekannte Sphäre zu neuer Tätigkeit eintreten. Wirken kann es nur, wenn es Widerstand findet; keine Vermittelung gibt es zwischen Gott und Mensch, als das Fleisch, eine „unvollkommene Maschine“ ist nötig, also ein neues Medium.

---

[1] „Auf der Woge des Lebens schwimmen, heißt leben, darin untersinken, heißt schlafen“ (T. 2092).

Es entsteht ein schaudervoller, wüster Zwischenraum, der völliger Stillstand des Lebens, wahrer Tod ist, und dann erfolgt eine zweite Geburt. Diese seltsame Betrachtung ist vom 29. Mai 1837, das Gedicht ist im Juni desselben Jahres entstanden.

Ich will zu dieser Notiz auf das Gedicht „Requiem“ (VI. 149/50) verweisen, in dem uns ebenfalls eine Auffassung vom Tode, als einem schemenhaften und trostlosen Umherjagen und Irren im Nichts bzw. im Chaos, entgegentritt. „Schaudernd, verlassen“ sind die Toten, man soll sie nicht vergessen, nur in den Armen unserer Liebe genießen sie zum letztenmal ihr „verglimmendes Leben“. Sie erstarren, wenn wir sie nicht lieben,

> „Dann ergreift sie der Sturm der Nacht
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Und er jagt sie mit Ungestüm
> Durch die unendliche Wüste hin,
> Wo nicht Leben mehr ist, nur Kampf
> Losgelassener Kräfte
> Um erneuertes[1] Sein!“

Eine höchst eigenartige, packende und grandiose Schilderung. Werner verweist dazu VII. 260 m. auf T. 2048: „Wenn Geister in den Lüften schweben, so kann wohl ein Mensch selbst so wenig Geist seyn, daß sie sich seiner bemächtigen, und ihn zum bloßen Medium machen. Die Besessenen der Bibel.“ Im Gedicht handelt es sich indessen um eine zunehmende Ablösung der Toten von uns, nicht um einen Rapport. Man könnte eher T. 2189 herbeiziehen: „Gestern Abend bei Mondschein kam mir ein eiskalter Gedanke. Vielleicht ruft die Natur doch nur eine gewisse Anzahl Bildungen in's Daseyn, die zeugende Kraft geht ihr einst aus,[2] dann erfüllen nur noch die abgeschiedenen Schatten das Weltall.“ Solche Schatten würden die Toten im Gedicht sein, nur daß sie erneutem Sein entgegengehen. Ganz besonders ist aber an die vorhin (74/5) angeführte Tagebuchstelle zu erinnern, besonders an den schaudervollen, wüsten Zwischenraum.

Ein Gegenstück zu dem auf das Leben verweisenden Gedicht an den Tod bieten die Verse:

---

[1] „Erneuertes“ erscheint mir in hohem Grade kakophonisch.

[2] Ähnlich Br. I. 188 $_{23}$ff. und T. 3648.

„Schlafen, Schlafen, Nichts, als Schlafen!
Kein Erwachen, keinen Traum!
Jener Wehen, die mich trafen,
Leisestes Erinnern kaum,
Daß ich, wenn des Lebens Fülle
Nieder klingt in meine Ruh',[1]
Nur mich tiefer noch verhülle,
Fester zu die Augen thu'!" (VI. 290 u.)

Die von Werner (VII. 302) herbeigezogene erläuternde Briefstelle sagt, daß das Gedicht die Wollust des Todes atme, wie sie uns in unseren bängsten und schönsten Stunden beschleiche. Der Tod, auf den angespielt wird, ist, wie vorhin, der alles Auslöschende, tritt aber hier als Spender einer völligen, vom gequälten Gemüt herbeigesehnten Ruhe auf.[2] Vom traumlosen Schlaf ist dasselbe zu sagen. Verwandtes bringt Nr. 6 im gleichen Zyklus („dem Schmerz sein Recht") VI. 291/2. Die ersten Strophen apostrophieren die Natur, die auf kein Atom verzichten kann:

„Du mußt sie alle wieder wecken,
Die Wesen, die sich, groß und klein,
In Deinem dunklen Schoß verstecken
Und träumen, nun nicht mehr zu sein."[3]

---

[1] Ähnlich umschwebt die Trauer des noch Wachenden die in seligen Träumen sich wiegenden Freunde als letzter Schauer aus dieser Welt (VI. 228 21/4).

[2] Verwandte Stimmung herrscht im „Grab" (VI. 268). Vgl. die Anmerkungen VII. 293/4.

[3] „Wir sind nur darum sterblich, weil die Natur in uns ihr allgemeines Leben fortsetzt, weil in jedem Atom von uns schon eine Blume, ein Thier sich entwickelt. Ein Wort, das diesem den Tod gäbe, gäbe uns das ewige Leben" (T. 3401); „... daß die ewige Kraft, die das caput mortuum hinter sich zurückließ, augenblicklich wieder in die allgemeine Thätigkeit hineingezogen wird, ist ja selbst auf dem atheistischen Standpunkt nicht zu bezweifeln; wird es doch das caput mortuum selbst" (T. 3024). „Auf Selbstgenuß ist die Natur gerichtet, und alle ihre Geschöpfe sind Zungen, womit sie sich selbst schmeckt" (T. 2173). „Die Natur ißt, wenn wir sterben" (T. 3583). In „Gott über der Welt" wird gesagt, daß die Natur, auf Gottes Ruf erwachend, im ersten Atem alle ihre Geschöpfe einsaugt (VII. 132 o.). Gleichviel, mag es sich in unserm Gedicht um die Monadenrealisierung am Ende der Welt oder nur um das ewige Umgebären, das die Natur innerhalb ihrer vollzieht, handeln, die im Schoß der Natur versteckten, d. h. gestorbenen Wesen träumen von ihrem Zusammenhang mit dem Naturganzen; in dieses zurückgeflossen, ruhen sie und träumen, „nicht mehr," d. h. ihres Individuellen entäußert zu sein, die Seligkeit ihrer Auflösung zu genießen.

Der Dichter bittet, ihn zuletzt zu erwecken, er will schlafen, nichts von der Welt wissen und sich „gestorben“ in einen Diamanten verschließen, also nicht „träumen“ (76 Anm. 3).

Dergleichen Todesgedanken entsprechen der allgemeinen Notwendigkeit, durch die Auflösung wieder am großen Naturbetrieb teilzunehmen,[1] in ihn hineingezogen zu werden, nicht; es sind Todesgedanken im stärksten Sinne. Besonders rein und deutlich kommen sie im besprochenen Gedicht „Schlafen, Schlafen!“ nicht zum Ausdruck; das Hineinklingen der Fülle des Lebens in die Ruhe des Schlafenden und das nicht ganz abgestreifte Erinnern aller Wehen, die ihn trafen, durchbrechen die erwünschte Verschlossenheit und Abgeschiedenheit, die aus dem zuletzt behandelten Gedicht weit deutlicher hervortreten. Zu der Vorstellung, daß ein Mensch in einem Edelstein versteckt ist, vgl. Hebbels „Rubin“. Ferner: „Nur der Mensch ist ruhig, den, wie das Wasser, der Frost zusammen hält“ (T. 2192). Vgl. T. 4651.

Ich will besonders darauf aufmerksam machen, daß der Diamant, in den der Dichter sich zu verschließen wünscht, als eine gefrorene Träne aufgefaßt wird, in welche er (der Dichter) zerrann. Das sich Absondern und Verschließen in sich werden hier, ganz unseren Ausführungen entsprechend, unter den Begriff des Erfrierens, Einfrierens, Erstarrens usw. gebracht. Man muß bei Hebbel immer auf solche Kleinigkeiten achten; in dem „gefror“ (Vers 133) ist der ganze im Gedicht behandelte Vorgang ausgesprochen. Uns wird es zunächst schwer, mit einem solchen Wort ohne weiteres diejenigen Vorstellungen zu verbinden, die sich für Hebbel zweifellos damit verbanden, und die er mit ihm verbunden wissen will, aber wir müssen hier, wo es sich um ein Eindringen in die Ideenwelt des Dichters handelt, willig auf seine Intentionen eingehen, suchen, es ihm gleichzutun, und da, wo unser unmittelbares Empfinden zu versagen beginnt, durch Konstruktion nachhelfen, zu welcher uns nur eingehende Untersuchung über Wortbedeutung und gewisse Vorstellungskreise des Dichters berechtigt.[2]

---

[1] „In die Luft zerfließen“ (Vers 118) bedeutet solches Teilnehmen. Vgl. 76 Anm. 3 (Bemerkung über das caput mortuum).

[2] Ich habe mich über diese Art der Interpretation Hebbels in der „Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft“ (herausg. v. Max Dessoir) II. Bd. 1. Heft S. 117 ff. geäußert.

## Anhang: Leben des Einzelwesens im Naturzusammenhang und Aufgehen in ihn durch den Tod. Das Gedicht „Die Rosen“.

Da wir im Vorhergehenden einmal auf den großen Naturzusammenhang gekommen sind, in welchem alle Wesen stehen, welchem entzogen zu sein, Tod, Erstarrung, und in den hinüberzuströmen, Leben ist, will ich ein ohne Kommentar schwer verständliches Gedicht Hebbels besprechen, in welchem, im Gegensatz zu den soeben erläuterten Gedichten, das Leben im großen Naturzusammenhange als das Wünschenswerte erscheint.

Die Rosen.

Als Du frühmorgens gingst
Und an der Sonne hingst,
Pflücktest Du Dir,
Die, von ihr angeglüht,
Still vor ihr aufgeblüht,
Und nun den Duft versprüht,
Rosen zur Zier.[1]

Hältst sie noch Abends fest?
Schmeichelte Dir der West
Längst nicht sie ab?
Siehst ja, ihr Leben schwand!
Wo ist der Farbenbrand?
Doch nur in Deiner Hand[2]
Sind sie im Grab.

Gieb sie den Winden preis,
Daß sie mit ihnen leis
Düngen[3] den Strauch.
Fühlt's nicht sogleich der Zweig,
Fühlt's doch die Wurzel gleich,
Und ist nur diese reich,
Wird der es auch![4] (VI. 229.)

---

[1] „An der Sonne hängen“, mit Herz und Sinnen ihr zugewandt sein, hier nicht ohne ethische Färbung. Die Sonne ist das Zentrum der „physischen Natur“, deren ethischen Gehalt sie erweckt. Dieser Gehalt verkörpert sich in Blumen (insbesondere Rosen), Früchten, Düften, die als sittliche Naturprodukte zu betrachten sind. Wir kommen später darauf zurück. Man beachte den Ausdruck „angeglüht“ („zu befreitem, dem Ideal zustrebendem Dasein erweckt“). Die sprachliche Verwachsenheit der ersten Strophe ist außerordentlich störend; hinter versprüht ist „haben“ zu ergänzen; „die“ bezieht sich auf „Rosen“.

[2] „doch“ = jedoch, aber. Hand ist zu betonen.

[3] Vgl. VI. 355 o. (Gleim hat fremden Lorbeer fromm „gedüngt“).

[4] Vgl. VII. 107 15/7. (Ein Rosenstrauch, der die Rosen, wenn er sie auch nicht immer trägt, doch „im tiefsten Busen“ hegt.)

Eine entscheidende Stelle zieht WERNER herbei (VII. 283 u., 284 o.): „Glaube mir, liebe Elise, der Schmerz um ein geliebtes Kind . . . reducirt sich doch zuletzt . . . auf den Egoismus, daß man ein Leben, das dem Weltganzen angehört . . . apart für sich allein haben will.“ Eine zweite, in der wörtlich aus dem Gedicht zitiert wird, füge ich an: „Es giebt nur Tod im Leben. So lange ich dieser specielle Mensch bin, in diese specielle Haut eingeschlossen, die mir neue Assimilationen unmöglich macht, muß ich, wenn ich mich nicht frei entwickeln kann, den göttlichen Odemzug anhalten, also scheintodt seyn. „Doch nur in Deiner Hand sind sie im Grab““ (T. 3069).[1] „Im Grabe“, tot, ist alles, was vom großen Naturzusammenhang abgetrennt, im Fürsichsein verharrt. Wir haben hier eine Art Kreislauf vor uns, der das ewige Werden der Natur veranschaulicht: sie treibt die Rosen als Verkörperung ihres sittlichen Gehaltes aus sich hervor, der Mensch pflückt sie, d. h. er löst sie vom Zusammenhange mit der Natur los, tötet sie, wenn man will, wirft sie fort bzw. gibt sie der Natur zurück, sie zerfallen und verwesen und „düngen“[2] so den Rosenstrauch, der nun wieder neue Rosen hervortreiben kann. Ähnliches findet sich auch sonst, so im Sonett „Vollendung“ (VI. 311). Hier sendet eine Wunderblume ihren Duft als Opfer zum Himmel, der Himmel aber verschließt seine durstigen Lippen und sendet den Duft als Tau zur Erquickung der Blume wieder auf sie herab. Wir dürfen hinzufügen, damit sie Kraft zu neuen Düften sammle. Man sieht schon hier, welch naive Vorstellungen HEBBEL von dem großen Naturzusammenhang hat.[3] Werden solche zur Unterlage von Gedichten

---

[1] Vom 25. März 1844. Das Gedicht ist vom 27. Januar 1844. Vgl. zu der angeführten Stelle: „Die Alten nannten die Erde ein Thier und wußten . . . sehr wohl, was sie damit sagen wollten. Das ganze Universum ist eins und führt trotz der Individualisierung ein allgemeines Leben, denn woher käme sonst der Tod? T. 5669. Vgl. dazu T. 5704, 5688; 76 Anm. 3; P. 80 m., 86.

[2] Vgl. das bereits angeführte Wort: „Die Natur ißt, wenn wir sterben.“ Das gilt natürlich auch von Rosen usw., nicht nur von uns.

[3] Vgl.: Der Mensch sei tätig und wirke; für den Genuß sorgt die Natur, selbst noch im Tode: Der Wurm, der den Menschen verzehrt, „kriecht aus seinem eigenen Eingeweide aus. Er ist es also selbst, der in der Verwesung schwelgt und das Schmatzen des Wurms ist von dem des Kindes in nichts Wesentlichem verschieden“. T. 6211. Dazu: „Wir sind nur darum sterblich, weil in uns die Natur ihr allgemeines Leben fortsetzt, weil in jedem Atom von uns schon eine Blume, ein Thier sich entwickelt. Ein Wort, das diesen den Tod gäbe, gäbe uns das ewige Leben. (Phantastisch)“ T. 3401. Ähnlich die in Anm. 1 zitierten Stellen.

gemacht, so bedürfen sie meines Erachtens mächtiger sprachlicher Fittiche, um sich bis zur Höhe des Poetischen zu erheben, des ganzen Zaubers glänzender Diktion, der — wir haben Beispiele kennen gelernt — HEBBEL ja gelegentlich zu Gebote steht. Aber, wie sie uns im Gedichte „Die Rosen" entgegentreten, im dürftigen und schlecht sitzenden Röcklein, wirken sie recht kümmerlich. Man merkt ja, das alles soll sehr poetisch sein, man sieht gewissermaßen hinter dem Gedicht den Dichter stehen, der uns glauben machen will, er habe hier einen außerordentlich tiefen und zarten Gedanken aufgetischt, aber man überzeugt sich nicht recht davon. Wir haben hier ein Beispiel jener Eigentümlichkeit HEBBELS vor uns, hinter der „Poesie der Idee" herzugehen und darüber die „Poesie des Ausdrucks" (vgl. T. 1054) zu vernachlässigen. Es kommt hinzu, daß diese Poesie der Idee ziemlich unbedeutend ist und dem unbefangenen Leser gar nicht aufgeht; man sieht gar nicht ein, warum die Rosen oder Rosenblätter durchaus den Winden preisgegeben werden sollen usw., wenn man nicht weiß, daß es sich hier um einen notwendigen Kreislauf innerhalb der Natur handelt, darum, daß alles Individuelle tot ist, sobald es aus dem Naturzusammenhange gerissen wird, der allein es mit dem Herzen der Welt verknüpft. Besonders die Worte „Sind sie im Grab" (Vers 14) faßt man als poetische Redewendung auf, während sie doch im eigentlichen Sinne zu nehmen sind; man ist der Ansicht, daß die Rosen vielmehr „im Grab" sind, wenn sie zerfallen und den Strauch düngen. Am besten gelungen sind die beiden ersten und die beiden letzten Verse; jene geben das sonnenfreudige Hinauswandern in den strahlenden Morgen gut wieder, die andern erwecken die Vorstellung der aus dem Verborgenen heraus wirkenden reichen Kräfte der Natur. Die Anwendung von Worten wie „düngen" zeigt recht deutlich, wie HEBBEL lediglich hinter der Idee hergeht. Die Verkrüppelung der ersten Strophe ist außerordentlich störend, das doppelte „gleich" (Vers 18/19) kakophonisch.

Man könnte die Trennung vom Natur- bzw. Weltganzen, das Totsein, auch als tiefen Schlaf oder als dumpfes Träumen bezeichnen und den allmählichen Übergang in den Verband des Ganzen als Erwachen. HEBBEL tut das, wenn er sagt: „Träumen — dumpf, da haben wir eine doppelte und dreifache Haut und können gar nicht heraus — heller und heller, da fällt eine Haut nach der andern — erwachen — da entströmen wir uns selbst und sind Nichts mehr für uns selbst" (T. 3128). Wir tun gut, hier unter dumpfem Träumen individuelle, im Fürsichsein versunkene Existenz

zu verstehen und unter dem Erwachen den Tod. Ähnlich T. 2549: „Eine Vorstellungsart, die sich mir oft unwillkürlich aufdrängt, ist, daß ich mir alle Wesen schlafend denke, oder vielmehr sie schlafen sehe, wie sie dem Fenster, durch das das Licht eindringt, näher oder ferner sitzen und so mehr oder weniger durch den Stral, der auf ihr geschlossenes Auge brennt und es aufzuküssen sucht, ein Gefühl des Wachens erhalten."

Auch der berühmten Stelle über den Schlaf der Welt (Gyges) (III. 335/6) ist hier zu gedenken. Des Kandaules Einsicht, daß die Welt über „Schleiern, Kronen oder rost'gen Schwertern", d. h. über dem, was sie „in ihrem letzten Kampf errang" (Vers 1811/4), eingeschlafen ist, involviert keinesweges die gleiche Geringschätzung, die Wallenstein äußert, da er sich in einen Kampf mit dem „Ewig-Gestrigen" verstrickt sieht. „Die Welt braucht ihren Schlaf . . . sie wächst . . . und stärkt sich, wenn sie dem Tod verfallen scheint" (Vers 1827/9), d. h. sie schläft: die Menschheit ist in diesem, früher einmal durch Selbstkorrektur („letzter Kampf" Vers 1814) errungenen Zustande ethisch beruhigt, idealgerecht. Ihr Erwecken erfolgt notwendig und ist die tragische Schuld des Erweckenden, der den Selbstgenuß der Menschheit stört und den Spiegel trübt, in welchem die Idee sich betrachtet. Das Resultat ist ein neuer, in einer Korrektur endender Kampf. Was uns hier angeht, ist der Gebrauch des Ausdruckes „Schlaf" für ein ethisch berechtigtes Ruhen der Menschheit in sich und in der Idee, also für einen ethisch überwertigen Zustand. Vgl. Werners sehr reichliche Anmerkungen III. 485 ff. Soviel von Hebbels späteren Ansichten über Traum, Schlaf und was damit zusammenhängt.

### b) Frühere Ansicht.

#### α) Traum und Schlaf als Spender von Ruhe und eines Vorgefühls der Seligkeit.

Die früheren Ansichten weichen von den soeben dargelegten ab. Ein wesentlicher Bestandteil dessen, was die himmlische oder die irdische Verwirklichung des Ideals dem Menschen zu bieten vermag, ist Ruhe. „Himmelsruhe" wird der Pilger finden (VII. 16 4, 17 32), der Freund „ruht" am Busen des Freundes (VII. 27 7). Im Grab ruhen und schlafen die Toten (VII. 25 24, 52 32, 69 35), „ruhesäuselnd" möge sich das Grab über Laura „beugen" (VII. 51 28/8). Der Schlaf spendet auch der Erde und allem Lebenden „Vergessenheit" (VII. 26 1/8), im Grabe, wo „Vergessenheit" ihn umschlingt und linder Schlummer ihn deckt, träumt der auf Erden Verkannte bis zum jüngsten Ge-

richt von Unsterblichkeit (VII. 41 10/6. 24), von der Seligkeit wird im Grabe geträumt (VII. 43 36), besonders lieblich von dem, der in den Armen der Freundschaft „eingeschlummert“ ist (VII. 18 43, 19 73/6). Im Himmel wird geschlafen, „befreit von Harm und Kummer“ (VII. 24 41/4), wie im Grabe, wo man „sicher vor dem Weltgewühl“ ist. Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Inhalt des Traumes bereits für den jungen Dichter eine Beziehung zum Ideal hat, was auch in der am Schluß auf den Tod anspielenden Ode „Ein Mittag“ (VII. 101) zum Ausdruck kommt, aber die erst später in prägnanter Fassung hervortretende Traumtheorie erscheint noch sehr unentwickelt, was wohl mit dem veränderten Idealbegriff zusammenhängt. Noch ist die individuelle Verschlossenheit nicht das zu Überwindende, noch ist es nicht höchste Seligkeit, aus ihr hinauszuströmen, sondern das erstrebenswerte Ziel ist eine Steigerung des besseren Teils der Persönlichkeit und eine Beifreiung von aller Last, ein Ausruhen. Ruhe und Vergessenheit sind wohl nicht identisch mit jenem völligen Versinken ins Nichts, von dem vorhin die Rede war, sie bedeuten nur ein Vergessen irdischer Not und Trübsal, ein Bewahrtsein vor und Ausruhen von ihnen. Eine Läuterung von allen irdischen Schlacken im Sinne einer momentanen Befreiung ist also mit dem Schlaf und dem Traum verbunden.

*β*) Traum in der gewöhnlichen Bedeutung. Ein späteres Gedicht.

Das Wort Traum wird mehrfach im gewöhnlichen, uns geläufigen Sinne gebraucht: am jüngsten Tage versinken die Träume der Bösen (VII. 13 31), der Traumgott versüßt der Geliebten die Ruhe und zeigt ihr als schönstes Bild ihr eigenes (VII. 96 u.). Ähnlich in „Ein Lebewohl“ (VII. 97), welches zu denjenigen Produkten gehört, die man im Anschluß an eine reizende Bemerkung Gutzkows über Hebbels Gedichte (Briefe, Bambergsche Ausgabe II. 165 o.) als überaus harte Bonbons bezeichnen kann. Die erste Strophe bringt die Frage des Mädchens und die Antwort des Dichters:

„„Wie denkst Du mein?“
Wie eines holden Traumes,
Der schönen Blüt' des blütenreichen Baumes
Der Phantasie, gedenk' ich Dein!“[1]

---

[1] Vgl.: „Was Du Dir je ersehntest und erträumtest
Von Himmelswonnen und von Erdenlust —
Womit die dunkle Zukunft Du umsäumtest —
Als Mädchen sinkt's Dir an die Brust!“ (VII. 98 m. u. 1/4.)

Ebenso das erste „O Traum“, das der Knabe im „nächtlichen Echo“ in „süßem Schmerz“ ausruft (VI. 150 13).

Die zweite Strophe spricht von der Enttäuschung, die er erfährt; er ist erwacht, der Traum ist verschwunden und läßt ihn „allein in dunkler Nacht“.[1] In der dritten Strophe tröstet er sich: wenn ein lieblicher Traum verschwindet, wer würde Klagen um ihn verschwenden, „man denkt an ihn Minuten kaum“. Der Schluß lautet:

> „Die Nacht entflieht:
> Mir winkt das rege Leben:
> Mögst Du Dir selbst so leicht, als ich vergeben,
> Ich, der in Dir — Dich selber sieht!“

Hier scheint mir ergänzt werden zu müssen: mögest du dir selbst, wenn du einmal zur Einsicht kommst, so leicht vergeben, was du leichtfertigerweise getan hast, wie ich es dir jetzt vergebe, weil ich dich als das sehe, was du bist, nämlich als ein oberflächliches Geschöpf. Ein solches einmal gewesen zu sein, wird dich, wenn du einmal zur Einsicht gelangst, weit mehr schmerzen, als mich jetzt die Enttäuschung schmerzt. Seinen eigenen Ernst und Wert fühlt der Dichter als Schwerpunkt, der ihn im Gleichgewicht hält. Ähnlich in der „Melancholie einer Stunde“ (VII. 98 u. 99 o.). Hier steigt der Betrogene, der den Glauben an die Liebe, d. h. an das Ideal, gerettet hat, nicht kalt in das Grab, in das der Betrug ihn stürzt; nur ein Mädchen log ihm, nicht die Liebe selbst.[2] Das Gedicht schließt nicht so zuversichtlich, wie das „Lebewohl.“[3] Verwandt mit dem Sonett „Was mich quält“ (s. Anm. 3) ist das „Liebesgeheimniß“ (VII. 145/6). Es stammt aus dem Jahre 1836, gehört also nicht mehr in diesen, die Zeit vor 1835 behandelnden Abschnitt, doch will ich es hier im Anschluß an die soeben erwähnten drei Gedichte behandeln. Die Liebe, so heißt es da, ist kein „entzückend Träumen“, sondern ein „schmerzliches Erwachen“. „In öden Schlummers Räumen“,[4] d. h. im unvollkommenen, düstern und dumpfen

---

[1] Vgl. das zweite „O Traum“ im „nächtlichen Echo“ VI. 150 15 und „Traum“, VII. 146 16.

[2] Man sieht, wie HEBBEL die Liebe als etwas von den Personen ganz Unabhängiges, an sich Seiendes auffaßt.

[3] Beide und „Was mich quält“ gehören zusammen, sie behandeln das gleiche Thema, nur führen sie es auf verschiedene Weise durch. „Was mich quält“ und die „Melancholie einer Stunde“ schließen negativ, ersteres ist allgemein reflektierend. Man kann zu ihnen an das spätere Wort erinnern: „Sinnlichkeit ist Symbolik unstillbarer geistiger Bedürfnisse“ (T. 907).

[4] Daß das irdische Leben in dieser Weise bezeichnet wird, haben wir zu wiederholten Malen konstatiert. Vgl. besonders 80 u.

Leben sehen wir uns „gekettet an unwürdig-nicht'ge Sachen". Es erwacht ein Bedürfnis nach Aufschwung zum „hohen Leben" (6),

> „Allein, wir Armen sind gar fest gebunden,
> Bald ist der Muth, das Sehnen auch, entschwunden."

So gleichen wir einem müden Pilger,[1] der „zu dumpfem Schlaf ermattet", sich hinstreckt, der also jenen traumlosen Schlaf, jenes völlige Vergessen herbeisehnt, von dem weiter oben die Rede war[2] (76 f.). Aber

> „Durch milden Blütenregen weckt' ihn gerne
> Der Baum, der still und freundlich ihn beschattet";

durch den Blütenregen der Liebe soll er zum „hohen Leben" erweckt werden,

> „Halb wacht er schon. Da leuchten alle Sterne,[3]
> Ihn kühlt[4] ein Hauch, mit dem ein Duft[3] sich gattet,
> Der ganze Himmel[3] neigt sich auf ihn nieder,
> Er seufzt: Ein Traum![5] und schließt die Augen wieder."

Er wendet sich also ab, wissend, daß er das Glück, das innig Erstrebte, doch nicht wird umfassen können. HEBBEL charakterisiert damit die Liebe als „Traum" im gewöhnlichen Sinne, d. h. als etwas, das täuscht, das sich letzten Endes als Gaukelspiel offenbart (so wie man sagt: Träume sind Schäume), und zugleich als das Gegenteil eines „entzückenden"[6] Träumens (1), eines Träumens in dem HEBBEL eigentümlichen Sinne (d. h. eines Zustandes, in welchem wir über die Grenzen irdischer Gebundenheit hinausgehoben werden, und das Ersehnte und auf Erden nie Erreichte „im Flug" erfaßt wird, VII. 122 o. 11), nämlich als „schmerzliches Erwachen", und zwar als ein Erwachen zum eigentlichen, hohen Leben, das aber trotz aller Sterne, des kühlenden Hauches, der Düfte und des sich herabsenkenden Himmels,

---

[1] Vgl. den Pilger im „Quell" (VII. 16 ff.).

[2]
> „Schlafen, Schlafen, Nichts als Schlafen!
> Kein Erwachen und kein Traum!
> Jener Wehen, die mich trafen,
> Leisestes Erinnern kaum!" usw. (VII. 290 u.)

[3] Deuten die Beziehung zum Ideal an.

[4] Lediglich in der Bedeutung „lebt", „erquickt"; an Temperaturunterschiede ist gar nicht zu denken.

[5] 83. Text zu Anm. 1.

[6] = Seligkeit spendenden. Vgl. den „Thautropf' wirbelnder Entzückung", der Laura dem irdischen „Frostnachtleben" „entschwingt" (VII. 51 22/4).

doch von Schmerz, d. h. von ungestillter Sehnsucht nach dem Ersehnten erfüllt ist. Das Gedicht ist nicht etwa eine Anklage gegen die Liebe — derartiges findet sich bei HEBBEL nie[1] — sondern es bedeutet: Die Liebe ist allerdings ein Gruß aus Himmelshöhen, eine Offenbarung des Ideals, aber sie läßt uns, indem sie uns die Seligkeit zeigt, die zu uns herniedersteigen könnte, unsere tiefe Gebundenheit nur zu deutlich erkennen („Allein, wir Armen sind gar fest gebunden" [7]). Wir haben hier wieder eine der den Menschen beugenden, ihn niederziehenden Wirkungen des Ideals vor uns. Man könnte dem Gedicht als allgemeine Sentenz die uns schon bekannten Verse (vgl. 67) anfügen:

„Zieht Hauch von Gott durch unser Sein,
So fühlen wir uns doppelt Staub." (VI. 293 o.)

---

## II. Liebe, Freundschaft und Mutterliebe als irdische Verwirklichungen des Ideals.

### Vorbemerkung.

Wir haben im vorhergehenden bereits zu wiederholten Malen von der Liebe als einer der „irdischen Verwirklichungen[2] des Ideals" gesprochen. Wir wollen diesen Ausdruck beibehalten und uns nochmals vergegenwärtigen, daß er hier nur für die Weltanschauung des jungen HEBBEL in Anwendung gebracht werden soll, weil wir unter irdischen Verwirklichungen im irdischen Leben mögliche Zustände verstehen wollen, welche den Charakter der Idealähnlichkeit tragen, nicht den der Idealgleichheit. Idealgleiche Zustände sind nach der früheren Ansicht auf Erden unmöglich, sie werden erst durch den Tod erreicht. Später zieht HEBBEL Gott bzw. das Ideal in die Welt hinein (er spricht z. B. von einer „Gottheit Welt"

---

[1] Das Gedicht „Die Mutter", das solche Gedanken zum Ausdruck bringt (VII. 61 u.), bezeichnet HEBBEL selbst als eine „Brennessel" (VII. 409 m.). Es dürfte nicht besonders ernst zu nehmen sein.

[2] HEBBEL spricht einmal von einer romantischen Liebe, die zwar zur „Verkörperung des Ideals", nicht aber zur Zeugung eines Kindes führe (T. 1164). Ich ziehe den Ausdruck „Verwirklichung" vor; außerdem stammt der Ausdruck „Verkörperung" aus späterer Zeit und bedeutet etwas anderes, als das, was wir hier unter irdischer Verwirklichung verstehen.

[T. 2911], wie auch von der Menschheit als der einzigen „Gottheit“, zu der er beten kann [Br. I. 171 7/8]), und dieses Aufgeben der Transzendenz der Gottheit zugunsten ihrer Immanenz ist es, welches idealgleiche Zustände auf Erden ermöglicht, d. h. tatsächliche Verwirklichungen oder, wie wir lieber sagen wollen, „Realisierungen“[1] des Ideals.

## A. Die Liebe.

### I. Die Laster. Die Wollust als Kardinallaster.

Als das eigentlich böse Element der Welt erscheint dem jungen Hebbel die „Leidenschaft“, und wir haben bereits erwähnt, daß er insbesondere die Wollust als etwas höchst Verabscheuungswürdiges brandmarkt (13). Wenn Hebbel später sagt, daß die „Leidenschaft“ zur „Unsittlichkeit“ führe (vgl. II. 395 m. u.), so ist damit etwas ganz anderes gemeint, als früher, denn auch der, welcher edeln Bestrebungen nachgeht, kann unsittlich, d. h. im Individuellen befangen sein. Leidenschaft bedeutet früher etwa so viel als sinnliche Begierde, Sucht, durch Ausschweifungen niedre Lüste zu befriedigen.[2] Die Leidenschaft bringt den „Geist“ „zur Erde“ zurück (IX. 4 26/7. 39), sie „betäubt des Gewissens Warnungsruf“ (VII. 3 13/4, vgl. IX. 7 105 ff.). „Unbestürmt“ von ihr wallt alles Große und Tugendhafte zur Ewigkeit hin (VII. 15 39/48), ihr „Sturm“ hat dem unschuldigen Freunde noch nicht die „Blume“ abgebrochen (VII. 36 2). Wer „die Fesseln der Sinnlichkeit kühn zersprengt“, ist frei (VII. 7 107/8), dem verschwindet das Gesetz, „der die Leidenschaft zerreißt“ (VII. 15 55/8), d. h. es ist kein Zwang mehr für ihn. Wir haben in den Auseinandersetzungen über die Freiheit schon hierauf hingewiesen (10 ff.). Daß auch der verworfenste Mensch immer noch Augenblicke hat, in denen die Freiheit in ihm aufleuchtet, erhärtet Hebbel damit, daß auch der größte Wollüstling zuweilen den sich ihm darbietenden Genuß ausschlage (IX. 6 83/5).

Viel ist auch vom „Laster“ die Rede; es „tritt frech einher“ im Gegensatz zur „leise wandelnden“ Tugend (IX. 6 103), aber es zerstört sich selbst und seine Werke, nie kann ihm der Sieg zuteil

---

[1] Ich schließe mich hierbei Hebbels Sprachgebrauch an; das „Fortschreiten des Weltgeistes im Bewußtsein seiner selbst“ bezeichnet er einmal als „Realisierung der Idee“ (T. 3914).

[2] Später ist alles nicht Idealgerechte unsittlich.

werden (VII. 3$_{18}$, 12 u.$_{5}$ ff., 13$_{23.26}$ ff.). An der zuletzt angeführten Stelle werden als Laster Verleumdung, Neid, Haß genannt. Nur am böswilligen Verführer, der aus purer Wollust ein Mädchen ins Unglück stürzt, wird rächende Vergeltung genommen, während der wohlmeinende für die schlimmen Folgen nicht verantwortlich gemacht wird (vgl. VII. 28 u. ff., 68 u., 69). Im Gegensatz hierzu wird die „Tugend" gepriesen (besonders VII. 14 ff.) und die mit ihr verwandte „Unschuld", die nie auf die Dauer unterliegen können, sondern den endlichen Sieg davontragen müssen. Ich will den Leser nicht durch eine umständliche Aufführung aller in Frage kommenden Stellen ermüden, sondern nur auf einige hinweisen. Mit Treue, Unschuld, Freude und Hoffnung ist die Tugend verbunden, Götterfunken schlägt sie aus dem Staube (VII. 14$_{5/8.17/8}$), nur „Augenblicke" kann die Unschuld weinen, zu verzweifeln braucht sie nicht (VII. 13$_{21/2}$), im „Unschuldskleide nie entweihter Jugend" strahlt die Tugend am jüngsten Gericht (VII. 13$_{33/5}$). Die Tugendhaften werden auch aufgefordert, kühn „Tand und Stand" zu verachten (VII. 16$_{78}$, vgl. VII. 6$_{74}$). Vgl. ferner: VII. 3$_{15.21}$, 13$_{33}$ ff., 16$_{67/8}$, 22$_{27/8}$,[1] 40 u.$_{2}$, 47 Nr. 14, 67$_{10.14}$.[2] Nebenher ist von Sünde, vom Edelsten und vom Niedrigsten und Gräßlichsten die Rede, das der Mensch hervorbringen kann (IX. 7$_{109/10}$). Wie schon erwähnt, wird das Laster mit der Körperlichkeit des Menschen, mit seiner „Endlichkeit", die Tugend aber mit seiner „Unendlichkeit", mit seinem „Geiste" in Zusammenhang gebracht (IX. 5$_{66}$ ff.).

## 2. Göttlichkeit der Liebe. Enge Beziehung zum Ideal.

Es hängt die dargelegte Ansicht des jungen Hebbel über Tugend, Laster usw. damit zusammen, daß für ihn die reine, von aller niedrigen Sinnlichkeit freie Liebe der Geschlechter der Ausdruck höchster Sittlichkeit und ein Symbol des idealgleichen Zustandes ist. Die Liebe ist etwas durchaus Göttliches im Sinne des Sittlichen,

---

[1] „Schein" = Licht, Schimmer, Himmelsglanz u. dgl., nicht wie 47$_{82}$ (vgl. 9 Anm. 2).

[2] Hier wird ein Kind, dessen Klagen um die verlorene Mutter sogleich durch den Tod Beschwichtigung finden, als „weinende" und „trostlose Unschuld" bezeichnet. Wir erinnern uns unserer Betrachtungen über die Kindheit (54 ff.), die ein idealähnlicher, also sittlich besonders wertvoller Zustand ist. Beziehungen zum Ideal sind es auch, die durch „Unschuld" (VII. 30$_{56.60}$, 33$_{134.147}$) bezeichnet werden.

und es ist, wie ich schon bemerkte, keine leere Phrase, wenn HEBBEL die Geliebte mit „Du Göttliche“ (VII. 10 18 ähnlich VII. 126 5) oder „Du Himmlische“ (VII. 10 23) anredet und sagt, daß die von ihr gewährte Erhörung ihn die „Stürme des Lebens“ nicht mehr fürchten und die „Hölle“ besiegen lassen würde (18. 25). Der innere Zusammenhang mit dem Ideal, den die Liebe ihm gibt, erhöht seine „Freiheit“ und gibt ihm Kraft, allen idealfeindlichen Gewalten zu trotzen. In einem Briefe an Hedde schreibt HEBBEL, das Andenken an die feurigen Küsse, die der Freund letzten Sonntag von seiner Geliebten empfangen habe, erfülle gewiß seinen Geist mit einem Nebel, der ihn unfähig mache, an etwas zu denken, was nicht mit dem Bilde der Angebeteten zusammenhänge; „Glückseligster!“ so ruft er ihm zu, „Du schlürftest da in vollen Trunken Unsterblichkeit!“[1] (Br. I. 8 4 ff.).

In den Armen der Liebe genießt er also diejenige Seligkeit, die ihm durch die Unsterblichkeit im Jenseits dauernd zuteil werden wird, und deren Genuß die postmortale Vereinigung mit dem Ideal herbeiführt. Wenn die Geliebte ihrem Anbeter den „keuschen Verlobungskuß“ bietet, dann, so heißt es in der an SCHACHT gerichteten Ode „Liebe“:

„ . . . mit ewiger Glut flammt Dir die Sonne auf,
Dann in's durstige Herz saugst Du die Seligkeit,[2]
Dann beneiden die Engel,
Die Du nimmer beneidest, Dich.
. . . . . . . . . . . . . . . .
So vereinet die Lieb' Seele mit Seele ganz,
Hebt den Schleier der Zeit, schwingt, wie den Duft der West,
Wonneglühende Seelen
Zu dem Throne Jehovahs auf.“ (VII. 37 o.)

In derselben Ode wird die Liebe mit einer Blume verglichen, die der „Leidenschaft Sturm“ noch nicht „mit wilder Wuth“ abbrach,

„Die im heiligen Busen
Sorgsam fromm sich Dein Geist erzog.“ (1/4.)

Bevor das Mädchen den Verlobungskuß gewährt,

---

[1] Vgl. die „Ewigkeit“, von deren „Vergangenheit“ der in der Liebe Betrogene zu erzählen weiß (VII. 98 u. 8).

[2] Nicht Seligkeit im Sinne von hohem Entzücken, unendlicher Freude, sondern „die“ Seligkeit, d. h. die verklärten Freuden, von denen wir hoffen, daß sie uns im Jenseits beglücken werden. Vgl. im vorhergehenden Vers „mit ewiger Glut“ und ferner die Engel und Jehovah und Anm. 1.

„Nimmer im Lichte schon,
Nur im Dämmerungsschein schauest Du seinen Geist,
Siehst ihn ferne nur blinken,
Kostest noch nicht den Göttertrank.“ (13/6)

Man kann also sagen: die durch die Liebe vermittelte Seligkeit ist die Gegenwart des Ewigen, des Ideals in uns.[1]

Die Liebe ist das Unaussprechliche, das sich, wie „der Sonne Feuer“, nur empfinden und nicht in Worte fassen läßt (VII. 118 27/8, 115 1 ff., VI. 201 45/50). Die Geliebte ist ein Geschenk Gottes (VII. 118 19/24), sie kommt vom Himmel (VII. 114 22), sie ist „das Höchste des Lebens“ (T. 9).

a) Beziehung zu Gott. Scheinbare Frivolität einzelner Gedichte. Hinweisung auf Hebbels Stellung zur Religion.

Sehr bezeichnend für Hebbels Ansicht über die Liebe ist das Sonett „Ein Gebet“ (VII. 126): Innig hält die Geliebte, zum Himmel aufblickend, den Dichter umschlungen und scheint,

„... Dem Kreis des Lebens still entrückt,
Als sanfte Mittlerin des Herrn zu prangen.

Ich sagte: bitt für mich in dieser Stunde!
Da fühlte ich mich glühender umwunden
Und heiß, wie nie, geküßt von ihrem Munde,

Indeß ihr Auge himmlisch sich verklärte,
Und, was sie betete und Gott gewährte,
Das hab' ich tief an ihrem Kuß empfunden!“

Ein sonderbares Gebet! Es könnte im Munde des jungen Dichters fast frivol klingen; die Geliebte als „sanfte Mittlerin des Herrn“, als Mittlerin zwischen Gott und dem kosenden Liebhaber, die Bitte, für ihn zu beten, und die Erfüllung dieser Bitte und des Gebetes selbst durch einen feurigen Kuß! Das Ganze wird erst voll verständlich, sobald man Gott als den Hüter des sittlichen Ideals

[1] Diesen Gedanken muß man festhalten und die symbolische Ausdrucksweise Hebbels berücksichtigen, wenn man der Ode einigermaßen gerecht werden will; nur so paralysiert man den Hauch des manierierten und übersüßten Gesäusels, der aus ihr entgegenweht.

und die reine Liebe als irdische Verwirklichung desselben auffaßt, und ist von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet als wohl gelungen und tief empfunden zu bezeichnen. Ähnliches ist von dem aus späterer Zeit stammenden Gedicht „Sieg“[1] (VI. 200 Nr. 3) zu sagen.

Der Eindruck ändert sich ebenfalls, sobald man das Gedicht in dem Sinne auffaßt, in dem allein es von HEBBEL geschrieben sein kann. Die Liebe ist ihm etwas Göttliches, etwas „Heiliges“, wie es auch in dem auf das unsere folgenden Gedicht („Glück“ VI. 201) heißt, welches auch aus dem Jahre 1856 stammt. Damit erscheinen die beiden Liebesleute in einem ganz anderen Lichte. Gerade ihre Jugend ist es, welche das Heilige, Reine, taufrisch sich Hervordrängende und Keusche ihrer Gefühle hervortreten läßt. Wir dürfen das Aufbrechen dieser ersten zarten Knospe als Scheidegruß der seligsten Zeit der Kindheit betrachten. Ich will hierzu auf ein 17 Jahre früher niedergeschriebenes Wort HEBBELS verweisen, welches sehr gut zu unserem Gedicht paßt: „Die erste Geliebte ist die Hostie, worin sich alles Glückliche verbirgt“ (T. 1592. Ähnlich T. 5805). Im Sonett „Das Heiligste“ (VI. 322 m. 12) wird gleichfalls Gott mit der Liebe in Zusammenhang gebracht.

Auf HEBBELS spätere Stellung zur Religion will ich hier nicht näher eingehen; jedenfalls hat er in seinen Gedichten weder jemals die Absicht gehabt, sie herabzusetzen, noch geglaubt, dies getan zu haben, wenn auch fromme Gemüter an ihnen hier und da Anstoß genommen haben, wie ich im Hinblick auf die scheinbare Verquickung religiöser und erotischer Vorstellungen in den genannten Gedichten bemerken will. Ich verweise auf die von UECHTRITZ als im angedeuteten Sinne anstößig monierten, von HEBBEL aber energisch in Schutz genommenen Gedichte „Vater unser“ (VI. 169/70) „Virgo et mater“ (VI. 178/9) und „Versöhnung“ (VI. 272/3; Br. V. 223 11 ff.). Er bezeichnet sie als „ethisch-rein“ und „die Selbstkorrektur der Welt abspiegelnd“ (Br. VI. 37 25 ff.). Wenn HEBBEL auch sich selbst nicht auf den Standpunkt der Religion stellt, so hält er sie deswegen doch nicht für eine Verirrung; man könnte sie in seinem Sinne etwa als eine „Anschauungsform“ bezeichnen, unter welcher

---

[1] Das Gedicht ist 1856 entstanden und gehört dem Zyklus „Ein frühes Liebesleben“ an. HEBBEL hat in unserm Gedicht frühere, später nicht mehr in der ursprünglichen strengen Fassung vertretene Gedanken zum Ausdruck gebracht.

die sittliche Substanz in besonderer Weise angeschaut wird[1] bzw. in der sie den Gläubigen erscheint.

In unseres Vaters Hause, so schreibt er an Uechtritz, sind nicht nur viele Wohnungen, sondern es führen auch viele Wege dahin (Br. V. 223 15/7). Zu diesen Wegen würde auch die Religion gehören. Den ethischen Gehalt der Religion (in seinem Sinne natürlich) erkennt er an und hält ihn hoch. „Tiefsinnige Symbole“ sind ihm die christlichen Lehren und Vorschriften (Br. VI. 38 7; Br. VII. 11 5), sofern sie nicht dogmatisch erstarrt sind, d. h. Hebbel die Möglichkeit gewähren, seine eigenen ethischen Grundsätze aufzufinden. Er bezweifelt stark, daß das Vaterunser schon auf Erden gebetet worden ist, „aber freilich nur wegen seiner ethischen Voraussetzungen, die ich nicht ausschließlich vom Christenthum[2] abhängig machen kann, wenn dieses ihnen auch in diesem Gebet für alle Zeiten eine unübertreffliche Fassung gegeben hat“ (Br. VII. 34 1/4). Man sieht hier wieder sehr deutlich, wie er in dem, was das Christentum ihm entgegenbrachte, seine eigenen Ideen suchte und fand[3] (vgl. 15). Das Vaterunser in Hebbels Sinne recht beten kann wohl niemand; so weit ist die Welt noch nicht. Hebbel betrachtet, wie gesagt, die Religionen als Symbole oder Anschauungsformen (vgl. P. 161 Anm. 1); „Religion und Poesie haben einen gemeinschaftlichen Ursprung und einen gemeinschaftlichen Zweck“ (Br. VI. 342 8/10). „Wenn die alte Welt zu Jupiter betete, so mußte unser Gott erhören“ (T. 1874). „War denn der Unterschied zwischen Götzen-

[1] Vgl. „Wenn das Christenthum sich auch nur als das zweckmäßigste und unwiderstehlichste Organisations- und Civilisations-Institut vor der Vernunft legitimirte, wäre es damit nicht genug legitimirt?“ (T. 5427). Der Urgrund der Religion ist ewig (T. 5499). Vgl. T. 5448. Ferner T. 5718: Der Jude mußte groß im Religionstiften sein; sein Verstand gestattete ihm nicht, am Grundgeheimnis der Welt blind vorüberzugehen und seine Phantasie war besser, als die eines anderen Volkes, geeignet, es visionär zu lösen usw.

[2] sondern vom Pantragismus, der für Hebbel die Philosophie aller Philosophien und die Religion aller Religionen war.

[3] Vgl. T. 1334: Das Gebet des Herrn ist himmlisch. Es ist aus dem innersten Zustande des Menschen geschöpft, aus seinem schwankenden Verhältniß zwischen eigener Kraft und zwischen einer höheren Macht. Wie hoch, wie göttlich hoch steht der Mensch, wenn er betet: vergieb uns usw. Selbständig, frei steht er der Gottheit gegenüber und öffnet sich mit eigener Hand Himmel oder Hölle. Und wie herrlich ist es, daß diese stolzeste Empfindung nichts gebiert, als den reinsten Seufzer der Demut: führe uns nicht in Versuchung! Man kann sagen, wer dieses Gebet recht betet . . . ist schon erlöst, muß erhört werden usw. Vgl.: „„Wenn alle Menschen zugleich beteten, so

und Gottesdienst für Gott selbst so groß? Der Götze war sein nur unvollkommenes Symbol“ (T. 2250).

Soviel von Hebbels späterer Stellung zur Religion, die er als ehrwürdiges Kunstwerk auffaßt, soweit sie in seinen Augen das enthält, was allein ein Kunstwerk für ihn enthalten kann und darf, und deren Lehren und Gebräuche ihm poetische Symbole seiner eigenen Anschauungen sind.[1]

---

wäre die Welt erlös't!““ (T. 3631). „Wenn der Mensch betet, so athmet der Gott in ihm auf“ (T. 2073). Das erlöst und erhört Werden ist im Sinne einer Selbsterlösung zu verstehen: „Wenn alle Menschen sich bei der Hand fassen, ist der Gott fertig“ (T. 3760) und VI. 297 ss ff.:

„O daß sich, die noch leben, hieran mahnten,
Und so, durch eig'ne Kraft heraus sich schälend,
Den Weg zur Welt- und Selbst-Erlösung bahnten!“ usw.

Und „Christliche Empfindungen“ auf dem Petriturm in Hamburg:

„Werdet nur alle gut, dadurch zwingt ihr Gott, euch glücklich zu machen“ (T. 1910) usw.

[1] Hebbels Verhältnis zur Religion macht Frenkel zum Gegenstande einer besonderen Untersuchung (a. S. 16 Anm. [am Ende] a. O.). Das hier Erörterte (Religion = Anschauungsform) bespricht er S. 30/31. Bei Behandlung der Stellung Hebbels zur Religion scheint mir Hebbels Auffassung derselben als Kunstwerk (in Hebbels strengem Sinne) besondere Berücksichtigung zu erfordern. Aus ihr ergibt sich seine eigentümliche Stellung zur Religion, die ihn verehrungsvoll stimmt, wo er die Bestätigung eigener Weisheit wittert, und ihn scharf und heftig verneinen läßt, was nicht in sein System paßt. Hebbels Stellung zu allem und jedem und auch zur Religion ist bedingt durch sein unabänderliches Festhalten am Pantragismus, sie hat einen ausgesprochen dogmatischen Zug und starke persönliche Akzente, die, meine ich, ganz besonders herauszuheben wären. Werden sie nicht mit besonderer Schärfe gesehen, so mag der Grund wohl darin liegen, daß man Hebbels Urteile hinnimmt wie die Sätze eines Lehrbuches, daß man ihm glaubt, wenn er uns glauben machen will: diese Urteile sind die objektivsten der Welt, sie sind das getreue Spiegelbild tatsächlicher Verhältnisse. Wer das (mit Hebbel) glaubt, der sucht die Antwort auf die Frage: „wie kam Hebbel zu solchen Urteilen“, wohl eher in einer Betrachtung der beurteilten Gegenstände, als in Hebbels sonderbarer Weltanschauung, wo allein sie m. E. zu suchen sind. Die Vermutung, daß Frenkel sich in diesem Fall befindet, drängt sich mir auf, wenn er immer wieder betont, mit wie sicherem, historischem Scharfblick, mit wie tiefem, wissenschaftlichem Eindringen Hebbel die einzelnen historisch bedingten Phasen der Religion und ihr Wesen ergründet und erfaßt habe. — Um ein Beispiel zu bringen: Die Frage, wie sich Hebbel zum Judentum stellt, erscheint mir überhaupt nicht diskutabel, sondern: Was versteht Hebbel unter dem, was er Judentum nennt und was lehnt er davon ab oder erkennt er an, als dem Pantragismus widerstreitend oder ihm entsprechend. In einer Erörterung über die

### b) Erhebende Kraft der Liebe. Stellung zur Ehe.

Es ist zu bemerken, daß in den Jugendwerken die von reiner Liebe Erfüllten niemals unter den quälenden Seiten ihrer Neigung zu leiden haben;[1] die Liebe ist eben etwas Beseligendes und Erhebendes, jedenfalls nichts Verderbendes und Niederziehendes. Ein an Hedde gesandtes Gedicht, „Die Mutter" (VII. 61 u.), in dem Hebbel die wilde Liebessehnsucht in seinem Herzen einer kalten und düsteren Mutter vergleicht,

„Die mehr erzeugt der Schmerzen,[2]
Wie Dornen das Gefild",

nennt er selbst eine „Brennessel"[3] (VII. 409 m.). Er hätte, streng genommen, das Gedicht als unsittlich bezeichnen müssen, doch ist

---

Judith (a. a. O. 33 ff.) handelt Frenkel ganz objektiv-historisch vom Judentum, von den sittlichen Momenten im einigenden Geiste des mosaischen Monotheismus und seiner Überlegenheit über das assyrische Heidentum. Hebbel aber sagt: Judentum und Heidentum sind Repräsentanten der von Anbeginn in einen unlösbaren Dualismus gespaltenen Menschheit. (Der Dualismus besteht darin, daß der Mensch eins mit der Gottheit ist [= Judentum, Judith] und zugleich ein Ganzes für sich im Gegensatz zur Gottheit [Heidentum, Holofernes].) Das heißt aber nicht, Judentum und Heidentum objektiv-historisch betrachten, sondern sie durch die Brille des Pantragismus sehen. Es wird keinem Historiker einfallen, sich hierin Hebbels „tiefblickendem, historischem Scharfsinn" anzuschließen, ebensowenig wird ein historisch noch so gebildeter und unbefangener Zuschauer, der die Judith aufführen sieht, dahinter kommen, welcher Ideen Symbole er vor sich hat.

Wenn Hebbel die Lehren irgend einer Religion als unzulängliche Lösung des Welträtsels ablehnt, so mag man ihm beistimmen, man soll sich aber als Forscher darüber klar sein, welches die Anschauung ist, aus der sich Hebbels Urteil ergibt, und auch darüber, daß eben diese Anschauung eine ebenso unzulängliche Lösung jenes Rätsels darstellt, als jene Lehren. Daß Hebbel vom unbedingten Werte seiner Urteile überzeugt war, ist selbstverständlich; die Ergründung und immanente Begründung seiner Anschauungen erfordert etwas mehr Kritik. Darum braucht das Resultat der Forschung kein Kritisieren, Zerpflücken und Widerlegen Hebbels zu sein — das wäre auf metaphysischem Gebiete wahrlich keine große Leistung.

[1] Im Gegensatz hierzu sind die von frevelhafter Liebe Ergriffenen allen Liebesqualen unterworfen (Gomatzina im „Mirandola" und Gustav in der „Räuberbraut"). Bei ihnen müßten wir übrigens nicht von Liebe, sondern von „Leidenschaft" reden.

[2] Hier s. v. a. Qualen.

[3] Er schreibt: Da ich Dir eben die Rosen der Liebe vorgehalten habe, darf ich's ja wohl wagen, eine Brennessel hierbei zu senden. (Br. I. 17 2.)

das Ganze wohl nur ein Stoßseufzer, wenn nicht gar ein Scherz. Jedenfalls ist nicht ausgesprochen, daß die Liebe selbst Qualen bereitet, sondern es ist nur von „wilder Sehnsucht“ nach ihr die Rede.

Daß auch die Ehe eine Entweihung der Liebe bedeuten kann, ist in der „Melancholie einer Stunde“ angedeutet. Hier tritt uns zunächst die schon erörterte Ansicht entgegen, daß die innige Beziehung zum Ideal den Menschen vor völliger Verzweiflung bewahrt, daß er nicht durch schlimme Erfahrungen in der Liebe zugrunde gehen kann, wenn er sich nur den Glauben an sie selbst bewahrt.[1] Jedoch, so heißt es weiter,

„. . . anders kann das Ding sich fügen —
Was Dich als holde Braut entzückt,
Wird Weib, will Putz und Kinder, sie zu wiegen —
Das ist's, was durch Dich selbst Dich selbst entrückt.

Da wird Dein Herz sein eig'ner Todtengräber —
Nicht Liebe, nur — ein Weib ist Dein:
Das Leben wird zur vorgeworfnen Träber —
Dein Stolz befiehlt — Du schluckst sie ein!“ usw. (VII. 99 17/24.)

Hebbel unterscheidet zwischen der Braut und dem Eheweib, dessen ehedem göttliche Liebe gewissermaßen auf dem sicheren und behaglichen Besitz, den die Ehe ihr garantiert, einschläft, sich behäbig rundend, alles Liebliche abstreift und so zur lähmenden Plage und niederdrückenden Last wird, unter der die feurig gebliebene Liebe des Mannes verkümmert und sein Herz verödet. Die Ehe erscheint hier als das Grab der Liebe, als ein unwürdiges Gefäß des Göttlichen, das in ihm allen Zauber verliert und schal wird. Die durch die Ehe und besonders durch die Kinder hervorgerufenen Unbequemlichkeiten tragen wohl wesentlich mit dazu bei.

Ob der ziemlich unklare Schlußpentameter VII. 46 67 in ähnlichem Sinne zu deuten ist, sei dahingestellt. Es ist übrigens bemerkenswert, daß es sich in den Jugendgedichten, in denen die

---

[1] Vgl. die Verse, die Hebbel als Motto für seine Gedichte T. 1166 notiert:

„Und mußt Du denn, trotz Kraft und Muth,
In jedem Dorn Dich ritzen,
So hüt' Dich nur, mit Deinem Blut
Die Rosen zu bespritzen.“ (VI. 292 Nr. 7.)

Ähnlich im „Lebensgeheimniß“ Nr. 2, VII. 159: Enttäuschungen dürfen nicht dazu verleiten, das Ideal selbst anzuklagen oder gar zu leugnen.

Göttlichkeit der Liebe gepriesen wird, nicht um Verheiratete handelt. In dem Hochzeitsgedicht an Mohr (VII. 117/8) waren ähnliche Gedanken natürlich nicht unterzubringen.

Wie die Romanze „Ritter Fortunat“ lehrt, soll man reine Liebe nicht wankelmütigen Sinnes verschmähen[1] (VII. 88/90). „Schnödes, Geist zerstörendes Empfindeln“ (VII. 102 13) wird verhöhnt; wenn der Empfindsame hinters Licht geführt und verspottet wird, so geschieht ihm Recht (VII. 101/5). Der Vorgang, in dem dies geschildert wird, ist hervorragend kindisch. Die Freuden des begünstigten Liebhabers rangieren darin neben denen eines guten Mittagessens und einer gemütlichen Partie Billard im Kaffeehause[2] (VII. 103 99ff.). In dem ernsthafter gehaltenen Teil (102 13ff.) wird ausgesprochen, daß Gegenseitigkeit der Liebe erforderlich ist.

## 3. Die reine Jungfrau als Repräsentantin der Liebe.

### a) „Unbewußtheit“ der Jungfrau.

Die reine Jungfrau trägt den Charakter der Heiligkeit.[3] Recht glücklich zum Ausdruck gebracht ist dies im ersten Stück des Zyklus „Ein frühes Liebesleben“ (VI. 199/200). Heilige Scheu überkommt den Dichter, wenn er sie, die „noch ein Kind und doch so göttlich abgeschlossen“,[4] sieht;

---

[1] Ähnlich in der „Spanierin“ VI. 176. Von der Verschmähten gehen hier dämonische Wirkungen aus.

[2] Daß es in Hebbels Absicht lag, hier einen „Roué“ zu schildern, scheint mir ausgeschlossen zu sein.

[3] Das Küssen der Geliebten bezeichnet Hebbel als Berühren des Heiligen (VI. 201 Nr. 4 „Glück“). Der zweite Vers dieses Gedichtes ist außerordentlich unklar. Der Sinn ist wohl der: Wenn man das hohe Glück genießt, das Heilige berühren zu dürfen, so will man ihm nichts geben, dazu steht es viel zu hoch, es genügt, daß man seinen Hauch verspürt und den Segen empfängt, der von ihm ausgeht; man will z. B. auch einem Gnadenbilde oder der Hostie nichts geben, indem man sie berührt, sondern nur ihre Wirkung in sich aufnehmen.

[4] Daß Hebbel sie nicht nur demütig und mild, sondern auch stolz und sicher nennt (4), erscheint zunächst nicht recht passend; es sind Umschreibungen dessen, was durch „göttlich abgeschlossen“ ausgedrückt ist. Sie ist abgschlossen in Erscheinung und Wesen.

„O Jungfraunbild, Dich mögt' ich nicht —
Es wär' mir, wie ein Raub — umfangen,
Ich mögte vor Dir niederknie'n und hangen
An Deinem Himmelsangesicht.

Dann läg' ich stumm in heil'ger Scheu,
Du aber würdest fromm erglühen,
Und still und kindlich bei mir niederknieen
Und sinnen, wo die Heil'ge sei."

Zugleich tritt uns hier eine weitere von HEBBEL oft betonte Eigenschaft der Jungfrau entgegen, ihre „Unbewußtheit", wie man es nennen kann. HEBBEL nennt sie allerdings „stolz" und „sicher" (95 Anm. 4), aber das ist sie nur vermöge ihres Zusammenhanges mit dem Ideal; sie ruht als sittliches Wesen in sich und ist als solches fertig, abgeschlossen und in sich ausgeglichen, aber sie weiß nicht von sich; sie gleicht hierin der Rose in ihrer Pracht oder dem Kinde in seiner Lieblichkeit. Ganz ausgezeichnet hat dies HEBBEL dadurch wiedergegeben, daß er die Jungfrau gar nicht ahnen läßt, wem die Huldigung gilt. Sie nimmt an dieser Huldigung, die mehr dem in ihr verkörperten Ideal als ihr selbst gilt, teil, ja sie „erglüht fromm", aber ohne zu wissen, was sie entzündet hat und welche himmlische Erscheinung sie selbst ist; man kann sagen, daß sie in frommer Unschuld vor sich selbst niederkniet. Das Gedicht wurde von HEBBEL auch später noch mit Recht hochgeschätzt (vgl. VII. 272 m.); er hat hier rein und rund ausgesprochen, was er zu sagen hatte, ohne daß es umständlicher Überlegungen bedürfte, um den poetischen Kern aus seinen Schalen zu befreien.

Zu der besprochenen Unbewußtheit der Jungfrau sei noch auf einige Stellen verwiesen.

„Wären JEAN PAULS weibliche Engel nur keine Engel mit Bewußtseyn!" (T. 706). Ähnliches in den Bemerkungen zu ROUSSEAUS neuer Heloise (T. 593): „Ein glühendes Mädchen und eine kluge Französin; ein schwaches Kind, aber stark genug, sich schwach zu fühlen; eine reine Unschuld, aber eine, die sehr gut weiß, daß sie's nicht ewig bleiben wird; . . . eine Tugend, die über sich selbst ein Kollegium lesen könnte" usw. „Die ist klar über ihren Zustand. . . . O Tugend, die nur ihre Verwundbarkeit fühlt!" Dazu als Gegensatz: „Unschuld ist erwachende Sinnlichkeit, die sich selbst nicht versteht"[1] (T. 1091). „Wie lange darf ein schönes Mädchen in den

[1] Vgl. das schon angeführte Wort: „Sinnlichkeit: Symbolik unstillbarer geistiger Bedürfnisse" (T. 907).

Spiegel sehen? Solange, als sie sich wie eine Fremde vorkommt“ (T. 3418). Ähnlich: „Ein Mädchen vor'm Spiegel ist die Frucht,[1] die sich selber ißt“ (T. 1663). Dies heißt: je länger sie hineinblickt, um so mehr zehrt sie ihren sittlichen Gehalt auf, verliert ihn. Ähnliches findet sich in dem etwas phantastischen Gedicht „Das Mädchen im Kampfe mit sich selbst“ Nr. 1 (VI. 232/3). Beim Entkleiden betrachtet sich das Mädchen im Spiegel, aber, „wie vor sich selber schaudernd“, löscht sie das Licht aus. Indem sie die Lust an sich selbst als ein aus ihr selbst stammendes Gefühl unterdrückt und verscheucht, beginnen ihr Stirn, Mund und Wangen zu leuchten, „Gottes eigner Finger“ strahlt durch ihr Angesicht:

„Und so wie ihr Blick sich feuchtet,
Löscht ihr Hauch zugleich das Licht.“

Ihr keusches Bestreben also, von ihrer Schönheit nichts zu wissen, sich selbst Rätsel zu bleiben und sich ihre Unbewußtheit zu bewahren, läßt sie in göttlichem Glanze erstrahlen und umgibt sie mit überirdischem Schimmer.[2] Erst ihre Rührung über den Anblick hebt die Erscheinung auf.[3] Dies dürfte so zu denken sein, daß der Hauch den Spiegel blind macht. Das folgende Gedicht (Nr. 2) führt den Gedanken weiter und handelt von den Folgen, welche die Vision für das Mädchen hat. Zu ihm ist auf das Wort Hebbels zu verweisen, daß die Schönheit des Leibes der Seele zur Nacheiferung vorgesetzt sei (T. 2303).

„Diese wunderbaren Formen,
Die des Leibes Bau ihr schmücken,
Werden die verwandten Normen
Auch in ihre Seele drücken.“ (Vers 41/4)

---

[1] Früchte betrachtet Hebbel als sittliche Produkte, wie die Blumen. Wir kommen später noch darauf zu sprechen.

[2] Vgl. die frühere Fassung: „Da verklärt dies holde Ringen,
Wie mit inn'rem Licht, ihr Bild“ (VII. 286 o.).

[3] Ursprünglich: sie kann sich die Erscheinung nur als ein an ihr sichtbar werdendes Wunder erklären,
„Zitternd löscht sie da das Licht.“ (VII. 286 m.)
Freilich ist dies nicht besonders glücklich gewendet; sie kann die göttliche Erscheinung nicht gut ausblasen. Offenbar hat das Hebbel gefühlt, aber auch die spätere Fassung (s. Text) ist nicht tadellos; man sagt sich beim ersten Durchlesen: sie hat doch schon ein Licht ausgelöscht; auch das Erblinden der Spiegelscheibe durch den Hauch hebt die Erscheinung nicht auf. Der Genius der Sprache hat Hebbel überhaupt nicht gelächelt, als er das Gedicht schrieb.

(vgl. T. 3257). Daß Nr. 1 „das Motiv nicht ganz zu bewältigen schien" (VII. 286 m.), kann ich nicht glauben; Nr. 2 enthält einen ganz neuen Gedanken. Auch scheint es mir mit dem bald folgenden, „Eine Pflicht" (VI. 235), nicht „zusammenzuhängen", wenn „zusammenhängen" so viel bedeuten soll, wie „verwandt sein", denn hier handelt es sich darum, daß die Schönheit sich erhöht, sobald sie sich ihrer Macht über andere, ihrer Wirkung auf andere, bewußt wird. Ich möchte dazu auf KUH II. 662 m. und auf T. 5434 verweisen: „Ein schönes Mädchen loben, ist so viel, als eine Blume begießen." Vgl.: „Oft begegnet es, daß man ein häßliches Mädchen unbewußt so lange anschaut, bis sie selbst vergnügt zu lächeln anfängt. Für die Meisten wird das komisch seyn; mich rührt es" (T. 5698).

### b) Würdigung des Gedichtes „Das Mädchen Nachts vor'm Spiegel".

Zur Erörterung über die Unbewußtheit der Jungfrau ist noch an das vortreffliche, dem „Mädchen im Kampf mit sich selbst" ganz entschieden vorzuziehende Gedicht „Das Mädchen Nachts vor'm Spiegel" zu erinnern. Hier wird das nicht jungfräuliche sich Beschauen und sich Erfreuen an den eigenen Reizen durch den kalt hereinwehenden Todesschauer bestraft. (Vgl. die Anmerkungen VII. 297 u., T. 3377 weist weniger auf das plötzliche und erschreckende Erinnertwerden an den Tod hin, als auf das wehmütige Denken an ihn.)

„Vor'm Spiegel steht sie, die schöne Maid,
Bei nächtlicher Zeit,
Und spricht in magdlichem Scherze,

Indem sie den eigenen Reiz beschaut:
Wann werd' ich Braut? —
Auf einmal erlischt da die Kerze.

Und als nun die Nacht ihr Bild verschluckt,
Da wird sie durchzuckt
Von einem ahnenden Schmerze,

Ihr ist, als ob der finstre Tod
Den Arm jetzt bot
Und Gott befiehlt sich ihr Herze." (VI. 280/1.)

Das Gedicht hat etwas Eckiges und Holzschnittartiges, man möchte es von RETHEL oder von einem alten deutschen Meister

illustriert sehen; es zeigt dieselbe ergreifende Naivität in der Darstellung uns ewig umgebender Mächte der Vernichtung, die rasch bereit sind, heranzutreten und unerwartet durch die Fülle prangenden Lebens zu schreiten, dieselbe Naivität, die uns die grausame Ironie der Totentänze menschlich nahe zu bringen, ganz besonders geeignet ist. Worte, wie „Maid“, „magdlich“ und Formen, wie „Herze“ wirken stark mit am Eindruck des volkstümlich schroff Konturierten.

Und nun die prachtvollen Wendungen:

„Vor'm Spiegel steht sie,[1] die schöne Maid,
Bei nächtlicher Zeit.“

Hier haben wir Situation und Zustand mit einem Schlage, ein klares, mit Stimmung erfülltes Bild. Das Außergewöhnliche, der gewohnten Ordnung der Dinge nicht Entsprechende der Situation gibt schon den Hinweis auf alles Folgende, und ganz besonders die Worte „bei nächtlicher Zeit“ erwecken in uns die Disposition zu allen den besonderen Vorstellungen, die aus der ganz allgemeinen einer spukhaften, unsichtbar uns umgebenden Welt unheimlicher und launischer Kräfte, urplötzlich zusammenrinnend, hervorbrechen. Das Hineinblicken in einen Spiegel bei nächtlicher Zeit erweckt überhaupt die Vorstellung, daß das, was man da sieht, selbständiges Leben habe, etwas sei, das unserer Einwirkung entzogen ist.

Hebbel hat damit das Erlöschen der Kerze,[2] diese erste Wirkung der unsichtbaren Welt, die keines Menschen Kunst vertraulich macht, vorbereitet, es muß kommen, oder wenigstens muß etwas der Art geschehen, und so überrascht uns das Erlöschen im eigentlichen Sinne nicht; es ist packend, aber nicht überraschend oder gar verblüffend. Mit großer Kunst schiebt der Dichter hier einen Kontrast ein: Die schöne Maid hat keine Ahnung von dem, was sich vorbereitet, von dem unmittelbar bevorstehenden Geschehen, das die in ihren Anblick Versunkene schon umstreift, wie ein Schreckbild, das sich anschickt, aus dem Dunkel plötzlich hervorzutreten. Sie denkt nur an sich, an alle Freuden, die sie noch kosten wird, die sie, sich selbst betrachtend, ahnt und zu denen die treibende Fülle ihrer Glieder, die lebendige Pracht ihres Leibes

---

[1] Dieses „sie“ ist ebenso überflüssig, wie das „da“ im 6. Vers, beide hätten der schlagenden Kürze der ersten Strophe geopfert werden können; auf ein strenges Einhalten des Versmaßes kam es weniger an.

[2] Von einem Auslöschen „aus Versehen“ (T. 3340, auch von Werner zitiert), d. h. von einem bloßen Zufall kann im Gedicht keine Rede sein.

still, unbewußt und unaufhaltsam sich hindrängt, ja man könnte sagen, sie ahnt die Kraft des starken Armes, der alle diese Pracht an sich reißen wird.[1] Das alles liegt in den Worten „Indem sie den eigenen Reiz beschaut: Wann werd' ich Braut? —" Und mitten hinein in diese wogende Fülle lebenswarmer, ahnungsvoller Gefühle sendet der Dichter den eisigen Todesschauer, den erstarren machenden, höhnischen Gruß der Vernichtung.

Kraft und Kürze der Darstellung sind bewunderungswürdig.

Das Folgende schildert, das Ereignis nochmals charakterisierend, seine Wirkung. Vortrefflich ist wieder die eckige Wendung: „Und als nun die Nacht ihr Bild verschluckt." Ich sagte schon, daß den Erscheinungen im Spiegel eine gewisse Realität eingeräumt wird; wenn sie im Dunkel verschwinden, so erweckt dies den Eindruck, als seien sie versunken, hinweggerafft, aber als müßten sie doch noch irgendwo sein. Die Vorstellung, daß die Nacht (anschaulich gedacht), dieses schwarze Etwas, diese unbestimmte, unendliche und unergründliche, des Charakters des Wesenhaften keineswegs entbehrende Größe, sie verschlungen habe, illustriert dies ausgezeichnet. „Verschluckt" ist hier noch besser als „verschlungen"[2] sein würde, es erweckt den Eindruck einer gewissen Leichtigkeit des Vollzugs und weist hier über den Vorgang hinaus: Das schwarze Gespenst, das, alles erfüllend, plötzlich dasteht, hat das Bild des Mädchens spielend hinweggerafft, steht aber trotzdem unerschütterlich und nicht minder erschreckend da. Die Wirkung des Ereignisses auf das Mädchen schildert die Schlußstrophe:

> „Ihr ist, als ob ihr der finstre Tod
> Den Arm jetzt bot
> Und Gott befiehlt sich ihr Herze."

Da haben wir die ganze grausame Ironie jener alten Darstellungen, deren ich weiter oben gedachte; sie träumt vom Verlobungskuß, von der Brautzeit, von der Blütezeit ihres Lebens, da kommt das grinsende Gerippe, galant ihr den Arm bietend, um sie zum Sarge zu führen. Was sie überkommt, ist der Schauder des Menschen, der sich selbst plötzlich in den Armen der Vernichtung sieht, unentrinnbar der Macht ausgeliefert, die, immer gegenwärtig und rasch bereit, alles Menschliche begleitet, der alles Leben, wie

---

[1] Dazu berechtigen Vers 10 und 11.

[2] Hebbel hätte etwa „verschlang" setzen und „bang" darauf reimen können.

üppig und reichlich es sich auch entfalten mag, schonungslos preisgegeben ist, und deren Anblick den Zitternden zu Gott sich flüchten läßt. Die Schlußwendung erinnert an Bürgers Lenore, doch hat das Gedicht sonst durchaus nichts Bürgersches an sich, es fehlt das lyrische Element, der hinreißende Schwung und die Glut des Gefühls; dergleichen würde hier gar nicht am Platze sein, wo die herbe, präzise und schlichte Linienführung, sagen wir die wortkarge Holzschnitttechnik geboten ist und auch die höchste Wirkung erzielt.

Man wird diesem Gedicht unbedingt den Vorzug geben, wenn man es mit dem vorher besprochenen („Das Mädchen im Kampf mit sich selbst“ Nr. 1) vergleicht, welches in seiner phantastischen Verblasenheit ziemlich abfällt, so gut es auch gemeint ist.

So viel von der Unbewußtheit der Jungfrau. Kehren wir zu unseren Betrachtungen über die Liebe zurück.

## 4. Verklärung der Liebe durch den Tod.

### a) Liebe und idealgleicher Zustand im Jenseits.

Es ist selbstverständlich, daß die Liebe ihre letzte Verklärung erst durch den Tod erhält. Einige Beispiele hierfür lernten wir bereits kennen.[1]

Im „Schäfer“ (VII. 113/4) findet die Liebe eine irdische Verwirklichung in einem reinen Herzensbunde nicht, sie ist nur Gegenstand der Sehnsucht, umschwebt unsichtbar den sie Herbeisehnenden und ist, vom Himmel sich herabsenkend (114 $_{22}$), „wie Gott“ ihm nahe (113 $_{18}$). Der Schäfer sucht sie, wie alles Heil,[2] im Himmel (114 $_{29/30}$), und zwar als von aller irdischer Unvollkommenheit gereinigte Liebe, als Liebe, in der das Ideal restlos aufgeht und unmittelbar gegeben wird.[3] Einer solchen kann er auf Erden nicht teilhaftig werden (: „Doch nimmer schaust Du mich“ 114 $_{28}$), sondern, wie der Schluß des Gedichtes andeutet, erst durch den Tod, erst

---

[1] Seite 26 u. „Der Zauberer“ (VII. 51/2), 26 u., 27 o. „Die Kindesmörderin“ (VII. 68/9), 21 o. „Laura“ (VII. 19/21).

[2] Vgl. VII. 123 $_{34}$ (Abendmahl).

[3] Es suchen überhaupt alle Liebenden in der Liebe nicht die irdische Verwirklichung als solche, sondern das Ideal selbst. „Der Ring“ (VII. 59/61) bringt durch eine Hyperbel die Heiligkeit und Unantastbarkeit der durch den Tod verklärten Beziehungen der Liebenden zueinander in glücklicher Weise zum Ausdruck.

im Jenseits. Er genießt, wie wir noch eben sagten, die irdische Liebe nicht in einem Herzensbunde, sondern sie zieht nur als Sehnsucht nach dem Ideal in seine Brust ein, als bloßes Gefühl, zu lieben und geliebt zu werden, mit der Gewißheit, das Ideal selbst im Himmel zu erreichen:

„Ich such' im Himmel alles Heil,
Wie sucht' ich dort nicht gern auch Dich?
Hier unten hab' ich schon genug,
Denn o, Du liebest mich!"

Es wird also zwischen dem Ideal und seiner irdischen Verwirklichung unterschieden, nur daß diese lediglich als Gefühl auftritt, ohne an ein reales Objekt gebunden zu sein. Mit dem Umstande, daß in der irdischen Verwirklichung das noch hinter ihr stehende Ideal selbst gesucht wird, daß also die Sehnsucht in dem ihr sich Darbietenden nicht völlig aufgehen kann, sondern in ihm den Hinweis auf ein Weiteres findet, dessen allein der fromme Glaube sich bemächtigt, mag es zusammenhängen, daß die Liebe, wie schon erwähnt (89 o.), als das Wunderbare, Unaussprechliche, mit Worten nicht zu Beschreibende auftritt, dessen voller Gehalt erst von dem geläuterten, von allem Irdischen befreiten Fühlen umfaßt wird.[1] Sie ist ein Unendliches, Göttliches, das von keinem irdischen Gefäß vollständig umschlossen wird. In dem 83 u. 84 schon besprochenen „Liebesgeheimniß" (VII. 145/6) kommt derselbe Gedanke zum Ausdruck.

### b) Rapport zwischen überlebenden und verstorbenen Liebenden.

Daß der Tod eines der Liebenden das zwischen ihnen bestehende Verhältnis nicht schlechtweg aufhebt, ist uns schon bekannt; im Traume verkehrt der Zurückgebliebene mit der Verstorbenen (VI. 205/6 „Offenbarung"), und in der „Romanze" (VII. 42/3) träumt der verstorbene Jüngling vom Kusse des Meerfräuleins, die ihn ewig beweint, „Und besser Menschenschicksal — ich hab' es nie geseh'n".

In einer anderen „Romanze" (VII. 106) beweint das Mädchen den toten Geliebten. Der Dichter gibt ihr zu bedenken, daß jede ihrer

---

[1] Vgl. auch VI. 206 180: „Gewaltig, unerkannt!"

Tränen zu einem scharfen Dorn in der Krone des Verstorbenen wird, die er von Gott im Himmel empfangen hat;

„Da hemmte sie eilig
Der Thränen Lauf,
Und blickte freundlich
Zum Himmel hinauf.“[1]

Es ist dies, wie ich glaube, nicht nur so zu deuten, daß der Anblick ihres Kummers dem Seligen Schmerz bereitet, daß es ihm wehe tut, sie so trostlos zu sehen, sondern es schmerzt ihn auch, daß sie den Trost ganz zu vergessen scheint, der in der Gewißheit liegt, im Tode wieder mit ihm vereinigt zu werden.

Jedenfalls besteht ein Rapport zwischen den durch den Tod nur äußerlich getrennten Liebenden.

Im „Nachruf“ (VI. 203 Nr. 7) erwartet der Dichter, daß die verstorbene Geliebte, in ein Lüftchen gehüllt, zu ihm herniederschweben werde;

„Was wird mir Deine Gegenwart verkünden?[2]

Ach, dieses, daß sich Gram und Wehmuth legen,
Daß Funken[3] sich von neuer Wonne regen,
Denn Deine Nähe kann sie nur entzünden.“[3].

Ähnlich in der „süßen Täuschung“ (VI. 203/4). Hier ist es dem Dichter,

„als ob das Band
Noch immer heiter fortbestehe.“

Er glaubt mit der Verstorbenen auf dem Kirchhof umherzuwandeln, sie betrachten die Gräber und sie spricht ihm

„von dem großen Wiederseh'n,
Das Gott uns nicht versagen werde.“

---

[1] Sie sagt vorher:

„Aus meinem Leben
Die Rose ist hin —“;

durch die Zerstörung der irdischen Verwirklichung des Ideals glaubt sie sich von diesem selbst getrennt.

[2] d. h. Woran werde ich erkennen, daß Du bei mir bist?

[3] Man beachte den Ausdruck: Funken, Feuer, glühen usw. bezeichnen immer den Gegensatz von Frost, Eis, erstarren, erfrieren usw. in der uns bekannten Bedeutung (Abtrennung vom Ideal).

Endlich muß sie scheiden,

„Der Vater ruft die Tochter ab"

(Gott ist gemeint). Der Schluß deutet in anmutiger Wendung darauf hin, daß sie bald wiederkommen wird. Der Vorgang ist durch die Überschrift als „Täuschung" bezeichnet, auch im folgenden Stück „Nachts" (VI. 204/5) ist ausgesprochen, daß der Dichter lediglich in der Erinnerung nochmals das Vergangene durchlebt. Ich glaube aber, im Hinblick auf die frühe Zeit des Entstehens beider Gedichte (1834), nicht, daß damit die Schilderung der über die Grenzen des irdischen Lebens hinausgehenden gegenseitigen Beziehungen zwischen den Liebenden als Hyperbel charakterisiert ist, daß also gesagt werden soll, es bestehe gar kein Rapport, sondern es handle sich lediglich um sehr lebhafte Erinnerungs- und Phantasievorstellungen.[1] Wir müssen hier rein „geistige" Beziehungen annehmen; die Verstorbene erscheint dem Lebenden nicht, wie etwa ein Gespenst erscheint, er sieht sie nicht, spricht nicht mit ihr,[2] sondern sie ist als Geist, unsichtbar und ohne sinnlich wahrgenommen zu werden, um ihn und wirkt nur auf seinen Geist ein, nicht auf seine Sinne.[3]

### α) Geister. Wiedersehen nach dem Tode. Frühere und spätere Ansicht.

Hebbel hat sich später über Geister und was damit zusammenhängt, gelegentlich geäußert. Die Abgeschiedenen sind unkörperlich zu denken: „— jüngstes Gericht; denn unsinnig ist dieß Zurückkriechen der Geister in ihre Staubkittel auf jeden Fall schon deswegen, weil die Leiber sich am Ende aller Tage nach tausendfachen Metamorphosen ärger ineinander genestelt haben müßten, wie die Beine der Schildbürger"[4] (T. 3428). Was die Abgeschiedenen voneinander erkennen, ist „das Wesen, der Kern des Seyns" (T. 2230).

[1] Dies geschieht im „Nachklang" (VI. 206), dessen Datierung übrigens zweifelhaft ist; 1834 oder 1856.

[2] Im Gegensatz hierzu kommt Rosa aus dem Grabe heraus und tritt handelnd auf (VII. 32 o).

[3] Das einzige, was ihre Nähe an sinnlich Wahrnehmbaren hervorbringt, ist der süße Duft der Blumen, die auf ihrem Grabe blühen und ein sanfterer Hauch der das Grab umspielenden Lüfte (VI. 203 $_{22}$, 205 $_{149/66}$, VII. 19 $_{9/12}$).

[4] Hebbel lehnt mit dieser Bemerkung Michelangelos jüngstes Gericht, das er „barock" findet, ab (Br. III. 214 $_{27}$ ff.). Vgl. die uns schon bekannte Bemerkung über das „caput mortuum", das nach dem Tode „in die allgemeine Thätigkeit" hineingezogen wird (T. 3024).

Ob darunter unter allen Umständen die Monade zu verstehen ist, erscheint mir zweifelhaft (vgl. 58/9). Die Toten sollte man sich immer lebendig denken (T. 3024). Ein Wiedersehen lehnt HEBBEL an der vorletzten Stelle ab zugunsten eines Wiederfühlens, das nicht durchs Auge vermittelt wird, sondern durch ein „anderes Organ". Dieses würden wir etwa bezeichnen dürfen als dieselbe (aber nach dem Tode noch gesteigerte) Rezeptivität ethischer Art, vermöge welcher wir das sittliche Ideal, Gott und sein Walten erkennen. Ein Fortbestehen der Seele ohne Körper hält HEBBEL wohl für möglich (T. 90). Persönliche Fortdauer mit Bewußtsein wird einmal abgelehnt (T. 2920), wobei unter Bewußtsein sicherlich individuelles Bewußtsein zu verstehen ist;[1] es wird eben eine „höhere Existenz" sein, der wir entgegengehen[2] (T. 5387). Die T. 760 aufgeworfene Frage, ob Wirksamkeit des Geistes ohne Körper möglich sei, ist in HEBBELs Sinne zu bejahen. Das verstorbene Kind wird aufgefordert, nicht ihn, HEBBEL, zu umschweben, sondern Elise, und durch seine geisterhafte Nähe ihren Schmerz zu lindern, falls es dies vermöge[3] (T. 2805 16/8). Von Geistern heißt es: „Ich bin überzeugt, wenn ich jetzt jenen unheimlichen Geisterschauder, wie ihn nicht Bücher, nicht gespenstische Oerter, nicht die Mitternachtsstunde in meiner Brust hervor rufen, empfinde, so ist mir ein Geist nah" (T. 691). Vgl. die beiden folgenden Bemerkungen, die eine sinnlich wahrnehmbare Wirksamkeit der Geister als möglich erscheinen lassen: „Kann ein abgeschiedner Geist erscheinen, so ist es gewiß dann, wenn er es versprochen hat. Dann ist eine Nöthigung, ein Bedürfniß" (T. 1472). „Wenn Geister in den Lüften schweben, so kann wohl ein Mensch selbst so wenig Geist seyn, daß sie sich seiner bemächtigen, und ihn zum bloßen Medium machen. Die Besessenen der Bibel" (T. 2048). Hier treten die Geister als bösartige Wesen auf.[4] An direkten Verkehr

[1] Vgl. T. 3317 am Ende. Dieselbe Ablehnung T. 2596. Gelegentlich nennt er den Wahnsinn die Möglichkeit aufgehobenen Bewußtseins, was ihn veranlaßt, zu vermuten, daß wir nach dem Tode wahnsinnig sein könnten (T. 2681).

[2] Vgl. T. 3991.

[3] Vgl. die Bemerkungen über das Wiedersehen nach dem Tode (Max „so oder so", „in welcher Gestalt es will" (T. 3980 70.89), „so oder so, mit oder ohne Bewußtseyn" (Br. II. 341 1).

[4] Vgl. die 48 u. angeführte Stelle VII. 25 11/2 und T. 2681: Vielleicht sind wir nach dem Tode wahnsinnig. Derartige Geister müßten es sein, die die Besessenen der Bibel plagten. Diese Besessenen hätten oder wären dann so wenig „Geist", d. h. Bewußtsein, daß sie sich unterwerfen ließen (vgl. Anm. 1).

zwischen den Geistern Abgeschiedener und Lebenden hat Hebbel in späteren Jahren wohl nicht mehr geglaubt; T. 2596 sagt er bereits, daß sich noch nie ein abgeschiedener Geist den überlebenden Befreundeten angezeigt habe. Auch das Gedicht „Das abgeschiedene Kind an seine Mutter“ ist wohl kaum auf dem Boden des Glaubens an die Möglichkeit eines solchen Verkehrs erwachsen. Zur Ergänzung sei auf P. 64 ff. verwiesen. Die von Gurlitt ausgesprochene Möglichkeit, daß in einem höheren Leben, das, was Liebe war, Selbstgenuß, das Getrennte also eins werden könnte, scheint Hebbel nicht abzuweisen (T. 3443).

Wie sehr der ethische Charakter der Beziehungen zwischen Abgeschiedenen und Lebenden zu betonen ist, zeigt das uns schon bekannte Gedicht „Offenbarung“ (VI. 205/6). Hier werden dem trauernden Liebhaber im Traum die höchsten sittlichen Erkenntnisse zuteil, „der Dinge Ziel und Grund“ durchschaut er, das „große Lösungswort“ wird ihm bekannt. Eine derartige Offenbarung ist bei Hebbel immer eine sittliche. Selbst Lebende können durch Liebe (VI. 206 4) in eine geheimnisvolle Verbindung treten, die eine Gefühlsübertragung möglich macht, ohne daß die Betreffenden in Verkehr miteinander stehen (VI. 207 17 ff.). Von einem solchen Rapport ist, wie schon gesagt, im „Nachklang“ nicht die Rede (VI. 206); hier lebt lediglich das Bild der früh Geliebten und Verstorbenen in der Brust des Dichters fort.[1] Dasselbe im Gedicht „An Hedwig“ (VI. 208/10, besonders Vers 21). Die beglückende Gegenwart des Bildes der Jugendgeliebten im Bewußtsein des sterbenden Dichters wird hier als Aufschauen zum Himmel bezeichnet. Man muß sich Hebbels Ansichten über den Tod und die Liebe vergegenwärtigen, dann begreift man die Überschwänglichkeit der letzten drei Strophen.

### β) Wirkungen der gegenseitigen Liebe. Magnetische Wirkung des Ideals überhaupt.

Was die Fälle betrifft, in denen der bloße Wunsch, mit den geliebten Verstorbenen vereinigt zu werden, hinreicht, um diese Vereinigung durch den sogleich erfolgenden Tod zu bewirken, so haben wir bereits einige von ihnen kennen gelernt (25 m. ff.).

Ich halte es für überflüssig, hier nochmals auf diesen Gegenstand näher einzugehen, sondern verweise, an das bereits Gesagte

[1] Vgl. T. 5551.

erinnernd, noch auf das Gedicht „Er und ich" (VII. 24/5) und füge einige Stellen aus den Tagebüchern an, die verwandte und erläuternde Gedanken enthalten. In „Er und ich" stirbt der Liebhaber der Geliebten nach;[1] der Todesengel „traut" beide rasch, wie es heißt. Die Sehnsucht nach Vereinigung mit der Geliebten im Tode ist hier so stark, daß der Liebhaber für die Welt gar nicht mehr taugt; er gehört schon dem Jenseits an und das Sterben selbst ist nur eine Formalität.

Hebbel gedenkt des Nachsterbens einmal, indem er die irgend einer Person in den Mund gelegte Frage notiert: „„Wenn ich sterbe und einer stirbt mir nach aus Gram um mich: hab' ich seinen Tod zu vertreten?"" (T. 4233). Für die frühere Anschauung würde diese Frage unter allen Umständen zu verneinen sein; der Nachsterbende hätte eher dankbar zu sein, und die Welt, der er entzogen würde, hätte keine Ansprüche. Übrigens ein echt Hebbelscher Einfall.

„Sollte ein Mensch ohne Sehnsucht nach einem höheren Zustand in einen höheren Zustand übergehen können? Ich halte es für unmöglich" (T. 3215). „Jede Sehnsucht fühlt, daß sie Befriedigung verdient, am meisten die Sehnsucht nach Gott. Daraus entspringt unmittelbar die Überzeugung, daß, wenn der Sehnende nicht Magnet seyn kann, das Ersehnte Magnet werden muß, daß, wenn Jener sich nicht zu erheben vermag, dieses sich zu ihm herab lassen muß.[2] Dies ist das festeste Fundament alles Glaubens an Offenbarung"[3] (T. 1500). „Möglich ist es, daß wir eben dadurch und nur dadurch, daß wir die Signatur höherer Wesen erkennen, höhere Wesen werden" (T. 2888). Unser „Ahnen, Glauben, Vorempfinden etc." ist von uns als Beweis für die Existenz einer außer uns vorhandenen, in ihrer Realität uns „noch" unfaßbaren Welt in Anwendung gebracht worden; „mir sind sie mehr, sie sind mir zugleich die ersten Pulsschläge

---

[1] Ähnlich im „Wiedersehen" (VII. 109 ff.).

[2] Der erläuternde Nachsatz hätte m. E. lauten müssen: „Daß, wenn jener dieses nicht zu sich herabziehen kann, es ihn zu sich emporziehen muß." Ob hier ein Versehen vorliegt, oder ob Hebbel nicht, wie üblich, unter Magnet das Anziehende, sondern das Angezogene versteht, mag auf sich beruhen; die Wirkung der Sehnsucht kommt jedenfalls zum Ausdruck. Vgl. Tagebücher (Bambergsche Ausgabe) I. xxiii, wo Bamberg die zitierte Stelle mit Recht auf das Gedicht „der Bramine" (VI. 434 ff.) anwendet. Über magnetische Wirkung des Glaubens s. T. 515.

[3] Im Schöpfungstrieb der Gottheit neigt sich „ein uns Gemäßes" uns entgegen (T. 575).

einer noch schlummernden, in uns vorhandenen Welt“ (T. 659). Beide Welten kommen im Tode zu voller Entfaltung und Klarheit.

Unter dem Ersehnten, Geglaubten, Vorgefühlten usw. müssen wir für die frühere Zeit natürlich etwas anderes verstehen, als für die spätere; es handelt sich hier aber nur um die früher wie später angenommene „magnetische Wirkung“ desselben, d. h. des Ideals. Soviel über diesen Gegenstand an dieser Stelle.

### 5. Erhebende Wirkung insbesondere der ersten Jugendliebe. Das Gedicht „An Hedwig“. Allgemeine und spezielle Würdigung.

Zum Schluß wollen wir uns noch der Betrachtung eines sehr eigenartigen und einige Schwierigkeiten bereitenden Liebesgedichtes zuwenden, das wir vorhin im Anschluß an die Besprechung der geheimnisvollen Beziehungen zwischen Liebenden flüchtig erwähnten (106 m.); es ist das Gedicht „An Hedwig“ (VI. 208/10). Für Hebbels Anschauungen über die erste Jugendliebe[1] und die nie voll befriedigte Sehnsucht, in die das Streben nach dem Ideal uns wirft,[2] ist es nicht unwesentlich, und so mögen von hier aus noch einige Lichter auf diese bereits besprochenen Gegenstände zurückfallen.

Man muß das Gedicht zunächst so lesen, wie es in der ursprünglichen Fassung vorlag, d. h. unter Weglassung der 2.—4. Strophe (vgl. VII. 276 u.), die später hinzugesetzt sind.[3] Die beiden ersten Strophen (also 1 und 5) zeigen eine ganz außerordentliche Lieblichkeit der Linienführung und atmen jene warme und gemütstiefe Sentimentalität, die, in weiche Trauer ausklingend, die gegebenen Zustände verklärt und reinigt. Man beachte die beiden Strophenanfänge:

„Es war in schöner Frühlingszeit“

und

„Nach manchem Tag kam dann der Tag“;

wie das klagt, ohne laut an unser Ohr zu schlagen, wie das trauert ohne Reflexion, weint ohne Zerrissenheit und Qual und erzählt, ohne

[1] Vgl. 90 o. m., 96.

[2] Vgl. 83 Anm. 3 bis 85, 101 u., 102 o. m.

[3] Dies erscheint mir zweifellos, denn Strophe 2—4 fügen sich so vorzüglich zwischen die sie umgebenden beiden Strophen ein und sprechen so beredt aus, was in diesen zwischen den Zeilen verborgen liegt, daß ich mir unmöglich denken kann, Hebbel habe sie bei der ersten Veröffentlichung unterdrückt; sie sind mit bewunderungswürdigem Geschick in das Vorhandene eingeschoben.

eigentlich etwas zu erzählen. Und zugleich liegt in jedem Anschlag und in dem, was in den beiden Strophen sich würdig anschließt,[1] eine ganze Reihe lieblicher Begebenheiten und eine Fülle von Leid und Weh. Wir hören die uralte Klage um das verlorene Paradies, um das entschwundene Glück, das nur einmal erblüht, das rein ist, ohne Schatten und Trübung, das voll zuteil wird, ohne einen Wunsch unbefriedigt zu lassen, und über dessen Verlust man sich eben darum nicht zu trösten vermag, weil man deutlich fühlt, daß es nie wieder kommen kann, und daß alles bevorstehende Erfreuliche nur in erborgtem Reize erglänzen und, in seiner fragmentarischen Gestalt zum Vergleich herausfordernd, nicht voll befriedigen wird. Dies sind Überlegungen, die wir anstellen, wenn wir uns über den Eindruck der beiden Strophen Rechenschaft geben, über ihren Stimmungsgehalt, der uns in ihnen auf das Unmittelbarste gegeben wird. Das Weh, das aus ihnen spricht, ist ein „unbewußtes“ im Sinne der Unbewußtheit zu nennen, die den Zauber der Jungfräulichkeit ausmacht (vgl. 96 ff.). Der von ihm Ergriffene fühlt, daß er ein Gut von unendlichem Werte verloren hat, aber er weiß nicht, was er verloren hat und warum er es nie wiederfinden wird, er wird sich selbst nicht objektiv, er tritt nicht aus sich heraus, betrachtet sich nicht selbst in seinem Schmerz und zählt uns nicht die Pfeile vor, die sein Herz verwundeten, er gibt keinen Bericht über sein Leid, er schildert es nicht wie ein Berichterstatter, sondern er überträgt es unmittelbar auf uns, wobei wir uns freilich über das klar sind, was er nur ahnt, ohne sich darüber Rechenschaft geben zu können.[2] Wir teilen auch nicht die Unbewußtheit der Jungfrau, sondern wir durchschauen sie, und gerade in unserem Erkennen ihres Nichtwissens von sich liegt hier wie dort das ausschlaggebende Moment; die Naivität der beobachteten Person kommt eben dadurch heraus, daß wir uns über das, was in ihr vorgeht, und wovon sie nur eine mehr oder weniger dunkle Ahnung hat, völlig klar sind. Soviel von den ersten beiden Strophen der ursprünglichen Fassung. Hebbel hat hier den im „Schäfer“ (VII. 113/4) angeschlagenen Ton wieder

---

[1] Auf die leise Trübung „wie nie noch“ (4) wollen wir nicht achten.

[2] Verwandt ist das Nichtwissen des Kindes von dem, was ihm zugestoßen ist: die Mutter liegt aufgebahrt, mit Blumen geschmückt, im Sarg, das Kind wünscht, einige der Blumen zu haben, glaubt aber, da die Mutter ihm nicht antwortet, sie schlafe. Es schleicht davon und lauscht von Zeit zu Zeit an der Tür, ob sie noch nicht erwacht ist (VI. 189/90).

getroffen, welches Gedicht ich an die Spitze seiner Wesselburener Leistungen stellen möchte.

Der warme und weiche Hauch von unendlichem Liebreiz umflossenen Lebens flaut in den folgenden Strophen (6 ff.) ab, der Dichter wird mit einem Male sich selbst objektiv, d. h. der Klagende tritt aus den Zuständen, die ihn vollständig gefangen hielten, heraus, er hat sie nicht mehr, sondern er berichtet über gehabte oder noch zu habende. Es herrscht hier ein ganz anderer Ton, es ist, als ob wir, von oben anfangend, nachdem wir die duftenden Blumen genossen haben, nun mit einem Male, weiter abwärts gleitend, an die Vase kommen, die die Stiele umschließt. Wir wollen nicht verkennen, daß in den Versen:

„Dann mischt noch in den Herbst der Mai
Den überquellend-vollen Hauch"

und in den Schlußversen unmittelbar Zuständliches sich regt, aber das lebt zum großen Teil von den Zinsen des in den beiden ersten Strophen angehäuften poetischen Kapitals. Was liegt denn in den Worten:

„Nur selten stieg Dein holdes Bild
Mir auf in der erstarrten Brust" usw.?

Ein Bericht, ein résumé, weiter nichts; man braucht kein Dichter zu sein, um dergleichen schreiben zu können, man braucht nur Geschick und Übung im Verse Machen zu haben. Strophen, wie die beiden ersten freilich, wird der, der nur Versifex ist, schwerlich zusammenbringen. Soviel von des Gedichtes zweitem Teil, von der Vase, wie ich sagte, deren Funktion darin besteht, die lebendigen Blumenwesen zusammen zu schließen, so daß sie nebst einigen Zutaten nun als Ganzes figurieren können.

Wir gehen zu dem interessantesten Teil des Gedichtes über, zu dem von Hebbel später Hinzugefügten (Strophe 2—4). Wie im zweiten Teil des Gedichtes, wird er sich selbst objektiv, aber er hat die alten Zustände wiedergewonnen und tritt nicht aus ihnen heraus, er bleibt in ihnen, trotz aller Reflexion über sie. Wir können hier ein glänzendes Spiel beobachten, das Hebbel treibt, einen Wechsel von Ausströmen in Gefühl und reflektierender, faßt kritischer Durchleuchtung desselben, er erzeugt, so kann man es ausdrücken, die Zustände in aller ihrer uns bekannten Lieblichkeit, er hüllt uns in sie ein und dann, ihre dunkle Unbewußtheit auflösend, durchleuchtet er sie mit seiner nach Grund und Folge

fragenden Reflexion, d. h. er gibt uns diejenigen Gedanken und Überlegungen, in die wir vorhin gerieten, als es galt, uns über den Eindruck der beiden ersten Strophen (ursprüngliche Fassung) Rechenschaft zu geben. Diese Reflexion ist als solche durchaus nicht störend, denn einmal erwächst sie dem liebgewonnenen Boden der Zustände, der nicht verlassen wird, und dann erzeugt Hebbel diese selbst immer wieder aufs neue, sobald er den Strahl der Reflexion auf sie gesendet hat und bevor er die solcherweise in die Flut warmen, quellenden Lebens Getauchten und in neuem Glanze Erstrahlenden wiederum durchleuchtet.

Vers 5 und 6 schließen sich unmittelbar an die durchaus zuständliche, reflexionslose erste Strophe an und erhalten deren Stimmung, sie weiter führend, in der Schwebe:

> „Es war in schöner Frühlingszeit,
> Als ich Dich fand[1] bei Spiel und Scherz,
> Da drängte all' die Lieblichkeit
> Sich lind, wie nie noch, an mein Herz.
> Du selber warst dem Frühling gleich,
> Der nur verspricht, doch nicht gewährt.“

Das Drängende, Treibende unbewußt sich erschließenden Lebens kommt deutlich zum Ausdruck; ein leichter Anhauch der Reflexion spielt schon in den letzten Vers hinein, aber er quillt aus dem Boden der Zustände. Nun kommt reine Reflexion:

> „Drum ward ich nicht vor Sehnsucht bleich
> Und von Entzücken nicht verklärt.“

Es ist von Übel — und hier kommen wir auf die Sprünge und Risse in diesem Kristall — daß man das ohne weiteres nicht versteht. Indem er sagt, „drum ward ich nicht vor Sehnsucht bleich“, wird er sich selbst objektiv, aber ohne aus dem Zustande zu geraten; die Wendung ist höchst vortrefflich, nur ist „Sehnsucht“ etwas matt, denn es handelt sich ja, wie das später Folgende lehrt, um den Rausch des Genusses; gleichviel, „bleich“ deckt die Lücke und macht alles wieder gut. „Und von Entzücken nicht verklärt“ verwirrt; warum kein Entzücken und keine Verklärung? Ist er denn

---

[1] „fand“ hier mit der innigen Färbung, so, wie man von zwei Liebenden sagt, „sie haben sich für's Leben gefunden“, also nicht in der allgemeinen und blassen Bedeutung: ich traf mit Dir zusammen, Du warst auch mit dabei, bei all dem Spiel usw.

nicht entzückt und verklärt? Man muß diese und die folgende Strophe mit ihren beiden Parallelversen zweimal lesen und „Entzücken" und „verklärt" stärkere Bedeutungen unterschieben, denn es handelt sich um „die Freude, welche nicht berauscht" (auch „Freude" ist etwas matt). „Entzücken" ist also soviel als Verzückung, Rausch,[1] Sinnentaumel (die von aller Sinnlichkeit reine Jugendliebe wird ja verherrlicht) und „verklärt" soviel als berauscht, schwindelnd mir selbst entrückt u. dgl. Der Parallelismus von „Drum ward ich nicht vor Sehnsucht bleich" und „Das Weh, das keinen Stachel läßt" ist ja ohne weiteres klar und bedarf nur einer kurzen Erläuterung terminologischer Art: Sehnsucht und Weh' ist — in HEBBELs Sprache — dasselbe; wir wissen ja, was er unter Schmerz versteht: ungestillte Sehnsucht nach dem Ideal. Die Sehnsucht, die hier gefühlt wird, die nicht erbleichen macht, weil an den Versuch, sie zu stillen, nicht gedacht wird, und die, weil dieser Versuch unterbleibt, keinen Stachel zurückläßt, hört darum nicht auf, eine Sehnsucht zu sein, d. h. ein ungestilltes Verlangen, nur ist sie selbst eine milde, nicht qualvolle; sie ist allerdings noch ein „Weh",[2]

---

[1] Vgl. dazu den Rausch und die Wollust, die die stille Naturbetrachtung nicht hervorruft (T. 5646), und das von den süßen Schmerzen noch nicht berauschte Mägdlein (VI. 154 19/20).

[2] Wie HEBBEL das Wort gebraucht, zeigt deutlich die „Offenbarung" (VI. 205/6), hier heißt es:

„Auf Deinem Grabe saß ich stumm
In lauer Sommernacht;
Die Blumen blühten rings herum,
Die schon Dein Grab gebracht.

Und still und märchenhaft umfing
Ihr Duft mich, süß und warm,
Bis ich in sanftem Weh verging,
Wie einst in Deinem Arm."

Dasselbe VI. 203 102.

Man vergleiche übrigens zu diesem „Vergehen in sanftem Weh" in unserem Gedicht Vers 21/24:

„Nur selten stieg Dein holdes Bild
Mir auf in der erstarrten Brust,
Doch, ward ich einmal weich und mild,
So war ich gleich mir Dein bewußt."

Wir wissen, was HEBBEL unter Erstarren, Erfrieren und Auftauen, sich Lösen usw. versteht.

aber eines, das keinen Stachel zurückläßt, sondern ein deutlicher Hinweis ist auf den geläuterten Zustand im Jenseits, nicht auf den irdischer Gebundenheit und Unvollkommenheit.[1] Soviel vorgreifenderweise hiervon. Wir stehen bei dem reflektierenden Teil der zweiten Strophe. Es folgt die dritte:

„Es war der Morgen vor dem Fest,
An dem man nur noch Träume tauscht.“

Das führt wieder unmittelbar in die Zustände hinein. Es ist natürlich kein bestimmtes Fest gemeint, wie man beim ersten Überlesen glauben kann, sondern das Eintreten in den bewußten Besitz der starken Freuden heißer Liebe, von denen die zarte Jugend nicht weiß, aber man kann darum wohl kaum von einer Reflexion reden, die von einem außerhalb der hier gegebenen Zustände liegenden Standpunkt auf sie gerichtet ist; Fest ist viel zu unbestimmt, es läßt die Bedeutung, die wir ihm soeben gaben, kaum auftauchen,[2] ja es tritt als Träger einer scharf umrissenen Vorstellung vollständig in den Hintergrund, denn der Vers weist ja nicht auf das Fest selbst hin, sondern auf den Morgen vor ihm, auf die hochgestimmten Gefühle, die die Brust durchströmen, wenn ersehnte und erwartete Ereignisse freudigster und heiterster Art bevorstehen, Gefühle, deren wir uns sehr wohl erinnern, wenn wir, an unsere Kindheit zurückdenkend, etwa sagen, mit wie großer Freude wir das Weihnachtsfest erwartet haben. Es ist diese selige Feststimmung ein später wohl vielfach abhanden kommendes spezifisches Kindergefühl, man freut sich eben, man ist innig beglückt und in gehobenster Stimmung, „im Himmel“, ohne daß die Veranlassung hierzu, das Fest selbst, als ein ganz bestimmt, so und nicht anders ablaufender Vorgang gedacht zu werden brauchte. Im Gegenteil, es trägt den Charakter des Rätselhaften, Verhüllten, vieles Unbekannte Verbergenden.

So auch im Gedicht, dessen dritte Strophe uns in die allgemeine, sich ihres Gegenstandes gar nicht deutlich bewußte hohe Stimmung hineinführt, die, selig und feierlich, ohne zu bedrücken, die Gemüter

---

[1] Ich sage dies nur, um das Weh zu charakterisieren; einen Hinweis auf die Seligkeit nach dem Tode enthält unser Gedicht wohl nicht, da ja vom „schlafen Gehen“ die Rede ist; indessen charakterisiert Hebbel den Zustand, in den er bei dieser Gelegenheit versetzt zu sein wünscht, als Aufschauen zum „Himmel“.

[2] Und das ist gut, denn sie stände im Widerspruch zu den Vorstellungen, die sich an das Erbleichen, den Stachel usw. anschließen.

der beiden lieblichen Menschenkinder, die unter dem Gruße des Morgens dahinzuwandeln scheinen, vereinigt. Das unpersönliche, ganz allgemeine „Es war“[1] gibt schon den Anschlag. Es sind die alten, uns vertrauten Zustände, die hier wieder, in neues Leben getaucht, erblühen. „An dem man nur noch Träume tauscht“ ist nur illustrierend, verdeutlichend und bringt nichts Neues hinzu. Dann wieder die uns bereits bekannte Reflexion: Es war

„das Weh, das keinen Stachel läßt“ usw.

Die vierte Strophe bringt einen Vergleich. Der Nachsatz:

„So glichen sich die Stunden auch,
Die uns beglückten, wunderbar“

ist nicht in dem Sinne reflektierend, in dem es Vers 7/8 und 11/12 waren, er ist farblos mitteilend, und es dringt wenig aus dem Vordersatz in ihn hinüber, er wirkt wie ein wenig bedeutungsvoller Appendix, er sagt etwas, das sich eigentlich von selbst versteht und ohne Aufsehen in den Kauf genommen wird. Er erwähnt nur die Dauer der Zustände, die in ihm selbst nicht zu neuem und besonderem Leben erweckt werden, still und geräuschlos fügt er sich allem Vorhergehenden an. Und nun der Vordersatz:

„Wie nur noch grün der Rosenstrauch,
Doch auch schon grün die Nessel war“

(so wunderbar glichen auch die Stunden einander, die uns beglückten). Zunächst der Sinn des Ganzen: Der Rosenstrauch war noch völlig grün, er stand ganz in das zarte Frühlingskleid eingehüllt, das noch nicht mit den später überall hervorleuchtenden Blumenflammen geschmückt war, ein Symbol der keuschen Verschlossenheit der Jugendliebe. Auch die Nessel war noch „grün“, d. h. noch nicht voll entwickelt, noch zart, sie brannte noch nicht, ein Symbol des „Weh's, das keinen Stachel läßt“, und so, gleichmäßig-lieblich, von wilder Glut und herbem Kummer gleich fern, flossen unsere Stunden dahin. Aber damit erschöpfen wir es nicht; Hebbel schreibt nicht:

Wie nur noch grün der Rosenstrauch
Und nur noch grün die Nessel war,

---

[1] Dies „Es war“ ist selbstverständlich nicht identisch mit dem „Es war“ im ersten Vers, sondern bedeutet s. v. a. „Das war“, „Da genossen wir den Morgen“ usw. „Es“ geht auf nichts vorher ausdrücklich Gesagtes, sondern auf den Gefühlsgehalt der Zustände.

sondern er schreibt:

„Doch auch schon grün die Nessel war."

Ich vermag in diesem „doch auch schon" nichts zu erblicken, als den Hinweis auf die bevorstehende Trennung, von der in der folgenden Strophe die Rede ist. Zugleich aber bleibt die vorher festgestellte Bedeutung bestehen, denn wenn sie wegfällt, wird das Folgende: „So glichen sich die Stunden auch", unsinnig. Die Nessel ist natürlich identisch mit dem Weh, das einen Stachel zurückläßt, und mit der Sehnsucht, die erbleichen macht, sagen wir, um es übermäßig stark auszudrücken, mit der ewig brennenden, nicht zu stillenden, mit der unersättlichen Gier. Die grüne Nessel ist gleichzusetzen dem Weh, das keinen Stachel läßt, und der Sehnsucht, die nicht erbleichen macht. Die grüne Nessel nun, sofern sie schon grün ist, ist der bevorstehende Schmerz der Trennung.[1] Da die Liebenden von ihm noch nichts wissen, kann HEBBEL den Vergleich aussprechen. Es wird also durch das „doch auch schon" zu dem uns bereits Bekannten, in den vorhergehenden beiden reflektierenden Verspaaren (7/8, 11/12) uns klar Gemachten, etwas ganz Neues hinzugebracht, der Hinweis auf die Zukunft, auf die Trennung. Durch diese Worte wird schon der Schritt angedeutet, mit dem der Dichter die alten Zustände verläßt;[2] noch einmal führt er uns in der 5. Strophe mitten hinein; in der 6. sind wir schon mit ihm draußen, leider ohne in gleich lebendige neue einzutreten; die „Vase" beginnt.

Es knüpfen sich also doppelte, vor- und rückwärts deutende Beziehungen an den 14. Vers. Sehen wir einmal von den ersteren (auf die bevorstehende Trennung gehenden) ab, so haben wir in Vers 13 und 14 ein drittes reflektierendes Verspaar; es bietet ja die uns schon bekannten allgemeinen Erörterungen. Aber der empfindsame Leser dürfte sich sträuben, wenn ich unser Verspaar den beiden in Rede stehenden vorhergehenden gleichsetzen wollte. Der Unterschied scheint mir in folgendem zu bestehen: Jene vorhergehenden Verspaare enthalten zwar dieselben allgemeinen Erörterungen, wie unser Verspaar, aber sie geben sie in Bildern und Tropen,

---

[1] Auch dieser ist ein milder, kein quälender, er ist erhebend, nicht niederziehend, er adelt die Seele, indem er in sie einzieht.

[2] Damit ist durchaus nicht gesagt, daß der Hinweis auf die Trennung das Zuständliche schwächt; das Gegenteil ist der Fall. Wir kommen gleich darauf zurück.

die aus Überlegung, aus Reflexion und Abstraktion geboren sind,[1] während unser Verspaar, so sehr es auch Reflexion enthalten mag, aus den Zuständen geboren ist, alle ihre Kraft in sich trägt und, indem es uns stark Anschauliches bietet, in die Zustände unmittelbar hineinführt, während jene anderen in uns ein schemenhaftes Gewoge von Reflexionen erwecken. Noch ein Moment kommt hinzu, nämlich eine Anschwellung, eine Steigerung des Zuständlichen durch den Hinweis auf die Trennung. Von dieser ist, wie gesagt, vorher gar nicht die Rede; es überrascht uns auch nicht im geringsten, wenn wir in der 5. Strophe von ihr erfahren; das muß ja kommen, das liegt schon in der Stimmung des Vorhergehenden von Anfang an, ist in ihr präformiert, stille Wehmut, weiche Trauer über verlorenes himmlisches Glück sind integrierende Bestandteile dieser Stimmung. Solche zunächst nur ganz unbestimmt anklingende Bestandteile werden in den zuständlichen Versen schärfer umrissen, und das gilt ganz besonders von dieser Trauer über verlorenes Glück, die in der 5. Strophe klar und rein hervortritt. Aber schon in dem Anschlag hierzu, in unserem Verspaar, beginnt die Trauer, die uns von Anfang an unsichtbar begleitet hat, Gestalt zu gewinnen, sich für unser Gefühl zu konkretisieren, und ich meine, daß das eine mächtige Steigerung des Zuständlichen bedeutet. Versenken wir uns in dieses und suchen wir uns Rechenschaft zu geben über seinen unmittelbaren Zusammenhang mit den Worten des 13. und 14. Verses, so muß gesagt werden, daß in den Worten „Wie nur noch grün der Rosenstrauch" alle Wehmut des Zurückblickenden, noch einmal von den alten Zuständen völlig gefangen Genommenen, liegt, welche sogleich auf das Natürlichste umschlägt in die Trauer, die zwischen den Worten „Doch auch schon grün die Nessel war", hervorquillt; um es sehr stark auszudrücken: was im vorhergehenden Vers aufgehäuft, emporgegipfelt wird, bricht sich im nachfolgenden. Aber alles ist gedämpft und von mildem Glanze umflossen, keine grelle Farbe, kein lauter Ton, kaum ein keusch verhaltenes Schluchzen, kein Jammern und Wehklagen, und gleich darauf ein retardierendes, beschwichtigendes Betrachten („So glichen sich die Stunden auch" usw.), die Ruhe und Fassung des still Kontemplierenden über uns bringend. Im Verhältnis zu den beiden ersten Versen der 4. Strophe sind die beiden letzten derselben unzuständlich.

[1] Nicht ganz gilt dies für „Drum ward ich nicht vor Sehnsucht bleich"; hier hat neben Reflexion und Abstraktion eine sehr lebendige Anschauung mitgewirkt.

Viel mehr läßt sich über unser Verspaar kaum sagen; wir langen hier rasch an der Grenze der Möglichkeit näherer, beschreibender und zergliedernder Erklärung an. Der Leser wird es inne werden, wenn er das Gedicht im Zusammenhange durchliest, daß sich dieses Verspaar in ganz eigenartiger und besonderer Weise aus allem übrigen heraushebt. Das Verträumte, das in ihm liegt, hat Vers 9 zwar auch, aber es kommt in Vers 13/14 noch etwas Rätselhaftes hinzu, eine ganz veränderte Art der Anschauung, etwas, das sich nicht fassen läßt und bestrickt. Auch das allmähliche Hervortreten (wie — nur — noch — grün, und das Subjekt am Ende) wirkt sehr eigentümlich.

Was soll dieses plötzliche Betrachten konkreter Gegenstände, die auf einmal vor uns stehen (ganz abgesehen von ihrer symbolischen Bedeutung, an die wir ja im Augenblick und zu allernächst gar nicht denken), wo kommt die Nessel her, was will die hier? Und doch, wer würde behaupten wollen, daß das alles nicht wunderbar in das Ganze hineinpaßt, oder daß auch nur ein einziger Strich an diesem Detail nicht „sitzt“? Wir haben in diesen beiden Versen, sofern sie sich an das Vorhergehende anschließen, und sofern die symbolische Bedeutung der Worte nicht berücksichtigt wird, die ja momentan nicht zum Bewußtsein kommt und zum Teil erst durch umständliches Präparieren bloßgelegt wird, eine glänzende Transposition vor uns; der Dichter projiziert die im Vorhergehenden erzeugte Stimmung in Gegenstände, die an und für sich nichts mit ihr zu tun haben, oder er führt uns solche Gegenstände in einer Art und Weise vor, die uns die vorher gehabte Stimmung wieder erweckt. Die Freude, an sich heterogenen Gegenständen eine neue, überraschende und doch wohl bekannte und vertraute Eigenschaft abzugewinnen, die alten Stimmungen in neuer Form und Betonung wieder zu erleben, trägt gewiß zur Steigerung des Genusses viel bei.

Trotz des Erfreulichen, das wir dem Gedicht abzugewinnen imstande sind, werden wir es doch nicht als allseitig gelungen bezeichnen dürfen. Den zweiten Teil kann man als vollwertig nicht wohl anerkennen und im ersten liegt allerdings viel echt dichterischer, viel königlicher Reichtum, aber er ist zum Teil in Kisten und Kasten verborgen, die wir erst öffnen müssen, und selbst da, wo er zutage liegt, ermißt seinen vollen Wert erst der, der ihn lange betrachtet und der schon oft und studierend durch Hebbels Schatzkammern gewandelt ist. Wir könnten uns indessen selbst den Vorwurf der Ungerechtigkeit nicht ersparen, wollten wir diesem Gedicht unsere

vollste Anerkennung versagen und wollten wir hierbei vergessen, das hohe Ziel in Anrechnung zu bringen, dem Hebbel zustrebte. Man denke: Die Summe so zarter, flüchtiger, fernab im Märchenglanze liegender Gefühle, wie die erste, vom Hauche der Unschuld umflossene Jugendliebe in aller ihrer „Unbewußtheit", wie wir es nannten, sie erleben läßt, in wenige, schlichte Worte zu bannen, den Duft, der über die Zustände gebreitet ist, in Klang und Rhythmus festzuhalten,[1] und dann die Reflexe zu malen, die der Glanz jener sonnigen Zeit auf das spätere Leben wirft,[2] und schließlich uns zu zeigen, wie dieser Glanz, am Ende, auf dem letzten, schneeigen Gipfel sich niederläßt, wie ein Sphärengruß, wie eine Offenbarung des Erlösend-Reinen,[3] dem alles Menschlich-Vergängliche entgegenringt, wenn es, aller Last und Not entladen, in befreiender Feierstunde über sich selbst sich erhebt[4] und im Rausche allzu menschlicher Gefühle nach dem Ersehnten und nicht Erlangten ruft[5] — ich meine, einem solchen Ziele zuzustreben, das will etwas bedeuten. Ich habe, wie die Anmerkungen zeigen, indem ich es fixierte, mich an das Gedicht selbst gehalten und damit zugleich die uns hier entgegentretenden Anschauungen Hebbels über die erste Jugendliebe skizziert, die es verherrlicht.[6]

## B. Die Freundschaft.

### I. Verwandtschaft mit der Liebe. Spätere Verschmelzung beider.

Auf die enge Verwandtschaft der Liebe und der Freundschaft weist das Distichon hin:

„Freundschaft und Liebe gebären das Glück des menschlichen Lebens,
Wie zwei Lippen den Kuß, welcher die Seelen vereint." (VII. 73 13/14.)

Daß Hebbel auf dieses Distichon Gewicht legte, obwohl es weder dem Inhalte noch der Form nach als besonders bemerkens-

---

[1] Vgl. die Verse 1/6, 9/10, 13/20.
[2] Vgl. Vers 21/24.
[3] Vgl. Vers 25 ff.
[4] Vgl. Vers 23/4.
[5] Vgl. Vers 7/8 und 11/12.
[6] Vgl. die von Werner VII. 276 angeführte Tagebuchstelle: „Nur am Morgen, wenn wir aufstehen, und am Abend, wenn wir zur Ruhe gehen, schauen wir in den Himmel hinein, nicht am lauten, geräuschvollen Tage." (T. 601) und dazu die Gedichte „Menschen-Schicksal" VII. 77/8 und „Das Leben" VII. 97.

werte Leistung angesehen werden kann, zeigt die an Hedde gerichtete Frage, was er davon halte (Br. I. 18 9ff., vgl. VII. 411 u.). Es kam ihm dabei lediglich auf die „Poesie der Idee" an (vgl. T. 1054, dazu T. 1018 und T. 513, Br. I. 138 1ff.). Das „Glück" des menschlichen Lebens, von dem hier die Rede ist, ist ethischer Natur, es befriedigt die höchsten und heiligsten Triebe des Menschen, seine Sehnsucht nach dem Unendlichen, es stillt seinen „Schmerz". Liebe und Freundschaft lassen die „blutende Wunde" vernarben, die das Leben schlägt und das Jenseits erspart.

Wir stoßen hier auf die Keime eines Gedankenkreises, den Hebbel später fruchtbringend erweitert hat. Mehr als eine „Gebrochenheit des Lebens"[1] ergibt sich später für ihn eben daraus, daß die Seelen der Menschen nicht „vereint" sind, daß die Menschen nicht „zusammenkommen", daß sie aneinander vorbeileben, sich fremd gegenüberstehen und, im eigenen Ideenkreise befangen und erstarrt, sich nicht gegenseitig geistig durchströmen und belebend durchdringen. Ich erinnere nur an das unglückliche Liebespaar Sekretair und Klara und an die unglücklichen Gatten Siegfried und Genoveva, Herodes und Mariamne, Kandaules und Rhodope. Die Begriffe der Liebe und der Freundschaft verschmelzen in diesem Falle zu einem allgemeineren, weiteren, zu einem Oberbegriffe, zu dem des eins mit sich selbst Seins im andern, zu dem einer Vergewisserung und Bestätigung der eigenen, idealgerechten und einzig würdigen Beschaffenheit, die im andern gefunden werden und ein universelles (nicht individuelles) Glücksgefühl verleihen. Nebenher ist natürlich auch von einer Freundschaft und ganz besonders von einer Liebe die Rede, aber beide Begriffe zeigen auch jeder für sich eine Tendenz, sich ins Allgemeine zu erweitern, sich zu sublimieren. Aus Gefühlen, die zu einem großen Teil als individuelle bezeichnet werden durften, werden Weltgefühle, Monadengefühle, wenn man will, der von ihnen Erfüllte hat weniger das Bestreben, das Unendliche in sich zu fassen und aufzunehmen, als vielmehr, selbst sich in das Unendliche aufzulösen und in dasselbe hinüberzufluten, und zwar nicht in das Unendliche, das über den Sternen thront, sondern in das Unendliche und Göttliche, das „in Lebensfluthen, im Thatensturm" sein eigenes „lebendiges Kleid" sich wirkt. Es hängt dies mit dem veränderten Gottes- und Idealbegriff zusammen (vgl. 82 m.).

---

[1] Nur da, wo ihm das Leben in seiner Gebrochenheit sich zeigt, soll der dramatische Dichter es ergreifen und darstellen (XI. 46 o.). Vgl. T. 3003 23.

In dem Gedicht „An Laura“ (VII. 50/1) wünscht der Dichter der Besungenen in der 5. Strophe, daß ihr Leben sanft dahingleiten und „blühen“ möge,

> „Von der Liebe Rosenroth umgeben,
> Von der Freundschaft weichem Myrthengrün“.

Ob es sich dabei um Freunde oder Freundinnen handelt, deren Vers 11 gedacht wird, sei dahingestellt; jedenfalls tritt die Freundschaft neben der Liebe als hohes und erstrebenswertes Lebensgut auf. Der „Quell“ (VII. 16/9) beginnt mit dem ermutigenden Zuruf an einen Pilger, d. h. an den nach dem Ideal strebenden Menschen, sich in seinem Streben nach „Himmelsruhe“ durch nichts beirren zu lassen. Es folgt die Aufforderung, zu dem durch das Erdgefilde rinnenden Himmelsquell (17 13/4) der Freundschaft (17 34) zu wallen. Aus ihm wird der Pilger Himmelsnektar trinken (21/2) und im Schatten seiner Bäume wird ihm die „Rose goldner Himmelsruh' erblüh'n“ (29/32). Vgl. die Himmelsruh' Vers 4. In den Armen des Freundes wird er vor Freude weinen, sein Sehnen wunderbar gestillt fühlen und nach lieblichen Träumen ein himmlisches Erwachen genießen (17 35—18 44). Die folgenden Verse sind an „edle Seelen“ bzw. an einen „Edeln“ (59) gerichtet und fordern auf, in unwandelbarem Selbstvertrauen durch Schmerz der Freude, durch Nacht dem hellen Licht zuzustreben, da Morgenrot und sanfter Tod auf Dunkel und stürmisches Leben folgen. Die nächsten Strophen (18 57 ff.) bringen eine uns schon bekannte Auseinandersetzung über das Grab, d. h. den Tod, der sittliche Vollendung bewirkt und uns in den Garten führt, „wo einst Form und Geist erquoll“, und wo „zusammen verschmilzt“, „was getrennt auf Erden war“. Der Schluß lautet:

> „Laß uns freudig sterben,
> Wenn ein treuer Freund
> Nur an unserm Grabe
> Eine Bruderthräne weint!
>
> In dem Arm der Frenndschaft
> Schläft man ruhig ein —
> Lieblich wird das Träumen,
> Schön, ja schön, der Morgen sein.“

Die Freundschaft tritt hier als idealähnlicher Zustand auf, als ein Vorstadium der Seligkeit und ein Übergangsgebiet zwischen Himmel und Erde, als irdische Verwirklichung des Ideals. Zu den zwei letzten Strophen kann auf die Ode „Der Kirchhof“ verwiesen werden

(VII. 100). Der ziemlich verunglückte Schluß derselben, der dem Ganzen eine unerwartete Wendung ins Lächerliche geben soll, berechtigt uns nicht, die vorher ausgesprochenen Gedanken, weil auf den Schluß hinarbeitend, als nicht verwertbar unberücksichtigt zu lassen. HEBBEL spricht hier, im Gegensatz zur „Furcht des Todes“ und zum „Schauder vor der Unendlichkeit“ (17/8), von der „Furcht des Grabes, ach, des kalten“, von der Furcht, „so einsam, so freundlos, zu sterben“ (19/20) und „ohne das Opfer der Freundschaft, die Thräne“, ins „letzte Bett“ „gestreckt“ zu werden (14/6). Vorher heißt es:

> „Die kahlen Bäume stierten mich seltsam an,
> Wie aufgestand'ne Todte, die nur den Sarg,
> Nicht Ruh', erhielten . . .“ (5/7.)

Es dürfte dies wohl mit dem freundlosen Sterben in Zusammenhang zu bringen sein[1] („In dem Arm der Freundschaft schläft man ruhig ein“). Es scheint hier auf den Zwischenzustand angespielt zu werden, auf die Zeit zwischen Tod und Auferstehung, auf das „liebliche Träumen“ (VII. 19 75); vgl. 46. Den Gehalt der Seligkeit selbst vermag der Mangel der Freundschaft nicht zu verkümmern.

Wichtiger ist das Gedicht „Die Freundschaft“ (VII. 21/2). HEBBEL schildert hier zunächst einen chaotischen Weltzustand, in dem noch nicht Sänger von der Liebe, „dem Himmelsbalsam für den Erdenschmerz“, sangen, und „noch kein Freund an Freundes Busen ruhte“ (1/7). Da wandelte die Liebe[2] herab, „und weinend trat die Tugend ihr entgegen“. Beide beschließen, den Menschen zu beglücken,

> „Und liebend flößten sie aus ihrer ew'gen Fülle
> In's kalte Herz den wärmsten Abglanz göttlicher Gefühle,
> Der Freundschaft edlen Trieb, den hehren Stral vom Himmelsmorgenroth“.

Die folgende Strophe preist die himmlische Wonne der Freundschaft. Durch sie, so heißt es, wurde der Mensch dem Menschen entrissen, d. h. der Mensch wurde sittlich erhoben, er wurde, sofern er ein

---

[1] Verwandte Gedanken fanden wir bereits im „Requiem“ (75); ich meine die Bedürftigkeit der Toten, von den Überlebenden geliebt zu werden. Der Schilderung ihrer weiteren Schicksale liegt eine der Jugendzeit HEBBELS völlig fremde Anschauung zugrunde.

[2] Hiermit ist wohl nicht die göttliche Liebe gemeint, „die ewig wandellose Güte“ (VII. 77 19), sondern ein der Liebe wie der Freundschaft zugrunde liegendes Allgemeingefühl, „welches die Seelen vereint“ (vgl. 118 u., 119 o.). Der Spender desselben ist Gott.

aus dem Lichtmeer der Geistersonne Geborener ist, sich selbst, als einem der Macht des Staubes Unterworfenen, entrissen, das Unendliche wurde in ihm zum Leben erweckt, der Mensch „thaute auf“, wenn man will. Aber der Teufel sieht dies voll Haß mit an. Er stiehlt der Liebe den „Schleier“ und der Tugend den „Schein“ und schmückt mit beiden zu schändlicher Täuschung den ärgsten Teufel der Falschheit, der nun den Glauben ermordet und die Unschuld vergiftet. Das Gedicht schließt folgendermaßen:

„O hör', o hör' es, unerfahrne Jugend, —
Nicht ohne Glauben, ohne Tugend
Grünt Dir der Freundschaft Segenspalme[1] nicht —
Und linderte Dein Freund Dir tausend Schmerzen,
Vermag er, frevelnd mit dem Heiligsten zu scherzen — — —
O flieh ihn, flieh ihn, eh' das Herz Dir bricht!“

Man sieht, wie hier die Freundschaft als irdische Verwirklichung des Ideals aufgefaßt wird. Wie die Liebe, ist auch sie nicht „ohne Tugend“ möglich. Der von Gott gesandten Liebe (s. 121 Anm. 2) tritt die Tugend „weinend“[2] entgegen, d. h. sie fühlt sich abgetrennt vom Ideal. Die Liebe tröstet sie, bricht den Bann der sie gefangen haltenden „Formen“, löst sie aus ihrer Erstarrung[3] und macht so — hier, indem sie Freundschaft spendet — das Leben zu einem Gefäß des Göttlichen, zu einem ethisch wertvollen Zustande, der wert ist, gelebt zu werden.

Das Tugendhafte der Freundschaft dürfte darauf beruhen, daß die Freunde einmal „mit des eig'nen Herzens wärmstem Blute“ „in Noth und Tod“ einander beistehen ($_{8/9}$) und anderseits nicht mit dem „Heiligsten scherzen“ ($_{41}$), also etwa keine leichtfertigen, unsittlichen Gespräche[4] führen, die einen Mangel an sittlichem Ernst verraten, daß sie nicht sinnlichen Genüssen nachgehen usw., sondern sich in der Annäherung an das Ideal gegenseitig fördern. Daß der Freund nicht tugendhaft sein und doch „tausend Schmerzen lindern“ kann, beruht auf der List Satans, der das Böse in trügerischen

[1] Man erinnert sich, daß dem Siegreich-Vollendeten im Jenseits eine Palme (auch Krone und Kranz) überreicht wird, als Lohn für seine Tugend.

[2] Vgl. die „weinende“ Unschuld, VII. 67 $_{10}$ (ebenso VII. 66 $_{2}$), bei der es sich um Trennung vom Ideal handelt. Weinen ist Folge der „Sehnsucht“, des „Schmerzes“.

[3] Man kann hierzu an das freundlose Sterben erinnern (121 o. m.).

[4] Vgl. das Gedicht „An Laura; über ihren Blick bei dem Anhören leichtsinniger Redensarten“. VII. 50/1.

Schein gehüllt hat. Die allgemeine Fassung (Hebbel spricht immer von Tugend schlechthin) zeitigt eine gewisse Unklarheit; man weiß nicht recht, was die Freunde tun und lassen sollen.

## 2. Charakteristik des in Liebe und Freundschaft ersehnten Ideals.

Die Klänge einer Violine[1] erwecken im Dichter das Gefühl, als ob zu jedem von ihnen in seinem Herzen „viel Brüder" schlummerten, und erfüllen ihn mit unendlicher Sehnsucht, von der er wünscht, daß sie im wesentlichen ihrem Inhalte nach unbewußt bleiben möge, denn

„Solch Weh' und solch ein Sehnen
Trägt keine lebendige[2] Brust".[3]

Bevor er diese Überlegung anstellt, wünscht er, die Violine möge sich beleben;

„Da würde Alles heilen,
Was jetzt zu reißen bebt!
Da wär' der Freund gefunden,
Der Deinen Schmerz versteht,
Der blutet an gleichen Wunden,[4]
Der lächelnd mit Dir vergeht!" (VII. 120/1.)

Man sieht, was die Freundschaft bietet, ist durchaus kein ausschließlich irdisches Glück, geht im irdischen Kreise nicht auf. Sie ist eine Repräsentantin des idealen Zustandes, sie lindert die Schmerzen, die das Jenseits erst völlig aufhebt, und weist deutlich über das diesseitige Leben hinaus.

Zur Erläuterung der Bedeutung der Worte „bluten" und „Wunde" und des in der Liebe, wie in der Freundschaft hervortretenden Allgemeingefühls der Sehnsucht, Seele mit Seele zu vereinen, sei das Gedicht „Die Seele"[5] (VII. 125 u.) angeführt:

---

[1] Vgl. die spätere Ansicht über die Musik (P. 238 ff.).

[2] Erst im Jenseits wird der Gegenstand des Sehnens erfaßt, werden das Sehnen und das Weh zur Freude.

[3] Noch stärkeren Ausdruck findet dieser Gedanke in den uns bekannten Versen:

„Zieht Hauch von Gott durch unser Sein,
So fühlen wir uns doppelt Staub." (VI. 293 152/3.)

Man vergleiche das dazu gehörige Gedicht und 67.

[4] Blutende Wunden sind immer Folge der Sehnsucht.

[5] Es ist, scheint mir, sehr wohl möglich, daß es an Elise gerichtet ist; vgl. das im VII. Band folgende „Gebet", das auf Elise geht (VII. 415 m.).

Die Seele.

„Wunden werden nicht geschlagen —
Ach! sie selbst ist eine Wunde,
Die man lange schon getragen,
Bis in einer heil'gen Stunde
Die verwandte Seele naht,
Die, indem sie unverweilt
Sich und uns auf ewig heilt,
Ausersehen ist, zu sagen,
Daß man längst geblutet hat!"

Der erste Vers bietet eine Antezipation des Resultates dar. Den Inhalt des Gedichtes können wir etwa folgendermaßen wiedergeben:

Unsere Seele leidet an einer beständigen Sehnsucht nach dem Unendlichen, nach der „sie allenthalben als Gottheit umgebenden, nicht durch Raum und Zeit, also auch durch den Körper nicht gefesselten, rein geistigen Kraft, von welcher sie ausgeht und zu welcher sie zurückkehrt" (T. 90). Sie sehnt sich beständig nach dieser rein geistigen Kraft, deren ungehindertes, durch die starren Formen des Lebens nicht beeinträchtigtes Walten die endliche Verwirklichung, die Realisierung des Ideals im Tode, verbürgt, sie sehnt sich nach der Gottheit, sofern diese die Hüterin aller der im Tode zu erlangenden Güter ist, deren Besitz die Summe aller Wünsche befriedigt und die höchste und reinste irgend mögliche und denkbare Glückseligkeit spendet. Die Seele sehnt sich nach dem Ideal, sofern dieses der Inbegriff aller erstrebten und höchsten Freude ist, von der wir durch das Erdendasein abgetrennt sind.[1] Am reinsten offenbart sich im irdischen Leben dieses Ideal in den himmlischen und heiligen Lebensgütern der Liebe und der Freund-

[1] Hier liegt auch der Unterschied von der späteren Ansicht: „Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit ist der fortbrennende Schmerz der Wunde, die entstand, als wir vom All los gerissen wurden, um als Polypen-Glieder ein Einzeldaseyn zu führen" (T. 3736). Hier ist nichts mehr von „Seligkeit", höchstem Glück u. dgl. zu spüren, sondern es handelt sich lediglich um die monadale Beschaffenheit, um die einzig mögliche Stellung des Einzelnen zum Weltganzen, nicht um sein „Glück" usw. Die Einsicht in die Notwendigkeit dieser Stellung hat eben jeder als sein Glück anzusehen, als seine Seligkeit, und solange er dies nicht vermag, ist er noch nicht „fertig", hat er noch keine „Form". Jedenfalls aber ist dieses Glück nicht identisch mit demjenigen, das er als Mensch, etwa in Liebe und Freundschaft, zu erlangen suchte. Der Himmel hört später auf ein eigentlicher „Himmel" zu sein, wo eitel Freud' und Wonne herrscht, er wird zu einem etwas frostig anmutenden Tempel der Weisheit.

schaft (und außerdem in der Mutterliebe), die ja auch das Ziel aller irdischen Wünsche erreichen lassen:

„Was Du Dir je ersehntest und erträumtest
Von Himmelswonnen und von Erdenlust —
Womit die dunkle Zukunft Du umsäumtest —
Als Mädchen sinkt's Dir an die Brust!“ (VII. 98 m.)

In Liebe und Freundschaft begegnen sich die „verwandten“, d. h. die am gleichen „Schmerze“ krankenden Seelen (die Bösen sind natürlich ausgeschlossen) in reinster ungetrübtester Vereinigung, und darum sind diese Lebensgüter ein Vorahnen des Lebens im Jenseits, eine Art Noviziat für die Ewigkeit, darum reden sie die verständlichste Sprache, deren sich die Gottheit den ihr Zustrebenden gegenüber bedienen kann. Tritt der Mensch in ihren Zauberkreis ein, naht sich ihm die verwandte Seele, so werden ihm seine heiligsten Wünsche, die in unbestimmter Sehnsucht schweiften, deutlicher, indem sie ein bestimmteres Ziel vor sich sehen, er begreift das Göttliche selbst genauer und nähert sich ihm, seine Gegenwart fühlend. Da dies auch von der verwandten Seele gilt, so heilt diese, indem sie ihn heilt, zugleich sich selbst, und zwar insofern auf ewig, als beide nun für alle Zeiten einen deutlichen Begriff des Ideals und einen klaren, bewußten Zusammenhang mit ihm gewinnen. Indem sie ihre ganz allgemeine Sehnsucht nach dem Unendlichen verstehen lernen, dürfen sie von sich sagen:

„Ich kann durch mich nur untergehen,
Und nie durch meine rauhe Bahn!“ (VII. 124 7/8.)

und hinzufügen, daß sie genau wissen, warum. Zugleich aber begreifen sie, daß sie „geblutet“, d. h. eben jenes Höchste immer ersehnt und herbeigewünscht haben, dessen sie jetzt durcheinander teilhaftig werden, und daß ihre Seelen „Wunden“ waren, die sie schon immer trugen, Wunden, die ihnen nicht erst „geschlagen“ zu werden brauchten, sondern die eine Eigenschaft ihrer Seelen selbst waren, nämlich jene allgemeine Sehnsucht nach dem Heimatlande, aus dem wir hervorgehen, jene Sehnsucht, die der sittliche Mensch, eben vermöge seines unlösbaren Zusammenhanges mit dem Göttlichen, immer fühlt, die ihn nie verläßt und ihn auf das hohe Ziel seiner Bestimmung hinweist.

Im Anschluß hieran sei an eine berühmte Briefstelle erinnert, eine der glänzendsten, die Hebbel geschrieben hat, welche zeigt, wie er in der tiefsten Verzweiflung an Gott und der Welt nicht

jenes Bedürfnis, eben jenen „Schmerz", jene Sehnsucht nach dem Höchsten aufgibt, die ihm in der Jugend so rasch und leicht den Himmel erschloß und die ihm später die Kraft verlieh, sich aufrecht zu erhalten und jenen ehrenvollen Frieden mit der Welt zu schließen, den wir sein System nennen. Er schreibt an Elise über eine Todeskrankheit, an der er darniederliege und bezeichnet diese Krankheit zugleich als „die Quelle seines, wie jedes, höheren Lebens" und seine Schmerzen als „Geburtswehen seiner höchsten Genüsse" (Br. I. 198 23 ff.). Diese Krankheit selbst ist „das Zusammenfließen alles höchsten Elends in einer einzigen Brust; es ist die Empfindung, daß die Menschen so viel von Schmerzen[1] und doch so wenig vom Schmerz[2] wissen; es ist Erlösungs-Drang ohne Hoffnung und darum Qual ohne Ende[3] (Br. I. 191 16 ff.).

## 3. Das Hebbel nicht sicher angehörige Gedicht „Sängers Sterne".

Auf die enge Verwandtschaft von Liebe und Freundschaft wird in dem Gedicht „Sängers Sterne" (VII. 238/9) hingewiesen, das auch darum für Hebbel in Anspruch zu nehmen sein dürfte, weil die darin ausgesprochenen Gedanken und die Fassung, in der sie uns entgegentreten, eine auffallende Verwandtschaft mit den um dieselbe Zeit erschienenen Gedichten Hebbels zeigen.

### a) Die vor allen Anfechtungen schützende Kraft der Liebe und der Freundschaft.

In bezug auf Liebe und Freundschaft heißt es da:

„Denn Liebe und Freundschaft geh'n Hand in Hand,
Sie sind verschwisterte Triebe —
Sie begleiten den Sänger auf seiner Bahn,
Sie führen ihn zum Himmel hinan." (VII. 239 27/30.)

Setzen wir für „den Sänger" „den Menschen", so enthalten diese Verse uns längst Bekanntes und bedürfen nach dem vorher Erörterten keiner weiteren Erklärung. Daß hier der Dichter oder Sänger als derjenige auftritt, welcher der Segnungen beider hoher Lebensgüter

---

[1] Schmerzen im gewöhnlichen Sinne, Leiden, die der Unvollkommenheit der Welt entstammen und diese selbst zum Jammertale machen.

[2] Sehnsucht nach dem Unendlichen, die, um in Hebbels Sprache zu reden, das Ersehnte zum „Magneten" macht, der den sich Sehnenden emporzieht.

[3] Vgl. P. 25 ff. (e).

vorzugsweise teilhaftig wird, hängt mit der Stellung des Dichters zusammen, von der wir noch zu handeln haben werden. Ganz allgemein können wir vom Dichter, d. h. von HEBBEL sagen, daß er in seinen Jugendgedichten erscheint als ein Priester des letzten Heils und der höchsten Gnade, des Ideals, und so kann es nicht überraschen, wenn uns gesagt wird, daß die irdischen Verwirklichungen des Ideals vorzugsweise auf ihn ihre erhebende und befreiende Wirkung ausüben. Ich füge noch hinzu, daß HEBBEL die Tätigkeit des Dichters folgendermaßen charakterisiert:

„Aus dem Meer der Zeit
Fischt er die Perlen der Ewigkeit.“ (VII. 58 o. $_{9/10}$.)

Wir wissen, daß damit der ethische Gehalt der irdischen Erscheinungen überhaupt gemeint ist.

Zum 2. Vers unseres Gedichtes: „Wenn Stürme ihn tosend umbrausen“ vgl. VII. 9$_{2}$: „Und Stürme umbrausen das Leben“, 12 o. $_{5}$[1]: „Welch' Ungewitter den Menschen umgiebt“, ibid. $_{7}$: „Wie rauschet und brauset die stürmische Flut —“, 15$_{31}$: „Der Stürme Tosen“ und 20$_{30}$: den „rauhen Sturm“, der die Rose der Liebe geknickt hat. Wenn Stürme den Dichter tosend umbrausen, so ist ihm doch „ewig die Furcht entfloh'n“, er schaut „ruhig hinaus in die stürmische Nacht“ (238$_{6}$), „Er schreitet doch lächelnd und harmlos dahin“ ($_{12}$), im Hinblick auf die drei Sterne (die himmlische Leier, also die Dichtergabe, die Liebe und die Freundschaft), die aus des „Himmels heiteren Höhen“ ihm lieblich herabschimmern. Dem (im Gedicht „Sehnsucht“) nach Liebe Lechzenden lächelt ein liebliches Bild in der Ferne,

„Es stralt so heiter, so engelmild,
Doch Orcane umbrausen mich furchtbar wild.“ (VII. 9 $_{13/4}$.)

Erhört ihn aber die „Göttliche“, heilt sie, wie wir sagen können, seine Wunde,

„Dann fürcht' ich die Stürme des Lebens nicht mehr —
Durch Nacht und Nebel schreit' ich einher,
An Deiner Brust zu erwarmen.“ (VII. 10 $_{18/20}$.)

Zur „Nacht“ (238$_{6}$) vgl. 9$_{3.\,9}$.

---

[1] Die folgenden Angaben beziehen sich alle auf den VII. Band.

### b) Verachtung nicht auf das Ideal bezogener Güter. Das Gedicht für ein Ringreiterfest.

Der knechtische Sinn (238$_{11}$), der erbebt, wenn die Stürme brausen, und der „Sclavensinn“ der „niedern Seelen“ (239$_{32/3}$), die für das „entbrennen“, was der Dichter „vermißt“ (= nicht hat und nicht braucht), weil er das besitzt, was in Wahrheit das Höchste ist und allein „glücklich“ (239$_{34}$) macht, treten im Zusammenhange als ethisch höchst minderwertige Eigenschaften auf, als welche wir sie bereits kennen. Vgl. hierzu die „Sclaven“, deren „Geist“ „dem Sinn“ (den Sinnen) unterliegt (VII. 15$_{53/4}$) und den feigen Troß der „Sklaven“, dem es nicht gelingen wird, den Preis zu erringen.

> „Wer nicht freudig opfert den höchsten Glanz,
> Nie schmückt den würdig des Glückes Kranz!!!“ (6$_{70}$ ff.)

„Kühn verachtend Tand und Stand“ (16$_{78}$) wandeln die Tugendhaften dahin. Wer nur „festen Schrittes“ geht (also nicht feiger Sklave ist), hat die höchste Majestät,

> „Und hat er gleich nicht die irdische Lust:
> Er trägt den Frieden in seiner Brust.“ (5$_{52/3}$.)

Zu dem Gedicht für ein Ringreiterfest, aus dem diese Verse stammen, ist zu bemerken, daß Hebbel verschiedenes darin anbrachte, was gar nicht zur Sache gehörte, so die Betrachtung über das Leben (15$_{20}$ ff.), die nur anfangs eine schwache Beziehung zum Ringreiten aufweist, im übrigen aber ganz selbständig für sich dasteht, ebenso die an den König (7 u., 8 o.) und an den Führer (8. u., 9 o.) gerichteten Verse. Besonders deutlich wird der Wechsel des Aufgebens und Wiederaufnehmens der Beziehung zu dem ländlichen Feste in den Versen 6$_{58/75}$. Die Verse $_{60/1.\,68/9.\,72/5}$ springen ab, die übrigen erhalten die Beziehung aufrecht. Was haben z. B. die „Sklaven“ ($_{73}$) mit dem Ringreiterfest zu tun! Hebbel ergriff, wie man deutlich sieht, mit Freuden die Gelegenheit, hier seine ethischen Ansichten über Welt und Leben auszusprechen, in sein eigenstes Gebiet abzuschweifen, ohne auf den Anlaß, für den das Gedicht geschrieben war, unausgesetzt Rücksicht zu nehmen.[1] Der „höchste

---

[1] Man vergleiche hierzu die Hebbel nicht sicher angehörige „Anekdote“ IX. 14 o. Hier überreicht ein Dichterling einem großen Dichter ein Gelegenheitsgedicht und wird mit den Worten tadelnd abgefertigt: „O ja, für die Gelegenheit mögen Ihre Verse sich eignen.“ Hebbel wollte eben nicht auch nur „für die Gelegenheit“ schreiben, sondern etwas „Ewiges“ hinzutun.

Glanz“ ($6_{74}$), der geopfert werden muß, damit man den Kranz des Glückes würdig tragen könne, ist die „irdische Lust“ ($5_{52}$), der Glanz der Mächtigen, der nicht die wahre Freude unter ihren goldenen Kronen weilen läßt ($6_{88/7}$); Ehre und Ruhm, die mit Unrecht getragen werden ($5_{54}$, $6_{55}$), sind der irdische Prunk, „der Erde Tand“ ($238_{15}$), „Tand und Stand“ ($16_{78}$), sie sind das, „was dem Sclavensinne das Höchste ist“ ($239_{33}$), auf das eben der verzichten muß, der „in’s Reich des Ideals hinaus sich drängt“ ($7_{110}$).[1] Mit Recht macht Kuh in der Biographie I. 129 m. darauf aufmerksam, daß Hebbel in den Eingangsversen Anspielungen auf seine gedrückte Lage und seine geheime Zuversicht in den festen, sichern Gang, den er geht, und auf die Ansprüche, die er den erlittenen Zurücksetzungen gegenüber im stillen erhob, untergebracht habe. Das ist sicher richtig und führt uns wohl auf die tiefste, psychologische Wurzel, über deren Beschaffenheit und ernährende Funktion sich Hebbel vermutlich selbst nicht klar war — wie hätte er sonst in seinen Gedichten das Dulden so angelegentlich empfehlen können — aber wir dürfen den ethischen Gehalt seiner Aussprüche nicht darüber vergessen, auf den es uns hier vorzugsweise ankommt. Man sieht gerade bei diesem Festgedicht mit unverkennbarer Deutlichkeit, wie mächtig seine ethischen Überzeugungen in ihm arbeiteten, wie er in ihnen unausgesetzt lebte und wie sie die Grenze, die die Gelegenheit ihm zog, überfluteten.

### c) Weitere Übereinstimmungen. Hinweisung auf die Stellung des Dichters.

Wenn der Dichter zur „himmlischen Leier“ greift, wenn „göttliches Feuer“ ihn „durchglüht“ und der Erde Tand ihm „entflieht“ ($238_{14/6}$), so befindet er sich in einem Zustand der Idealnähe, in welchem das Schicksal keine Macht über ihn hat ($238_{13.18}$);

> „Im eigenen Busen trägt er sein Glück,
> Eine Welt voll himmlischer Wonne:
> Da waltet die Liebe — es stört kein Geschick —“ ($239_{19/21}$.);

im Innern des Menschen knüpft sich sein Zusammenhang mit dem Ideal. Vgl.: „In eig’ner Brust ein höh’rer Richter thront“ ($3_{22}$) (dieser Richter ist das Gewissen [vgl. $3_{14}$], die Aktivität der Freiheit

---

[1] „Höchste“ ($6_{74}$) ist also e sententia der zu Belehrenden gesagt.

gegen das Böse, sofern es lockt, wie man sagen kann). Im sittlichen Zustand des Glückes, das des Dichters Brust erfüllt, in dieser „Welt voll himmlischer Wonne“,

„. . . wüthet kein Haß — er gehört der Zeit,
Nur die Liebe herrschet in Ewigkeit.“ (239 23/4.)

„Liebe wieder ganz allgemein. Vgl. 13 26, wo der Haß (neben dem Neide und der Verleumdung) als Laster genannt wird, und:

„Alles Große schwebt erhaben,
Schwebt hoch über Raum und Zeit,
Aller Endlichkeit entladen
Wallt es hin zur Ewigkeit.“ (15 41/4.)

Die Liebe „hebt den Schleier der Zeit“ (37 30) usw. (vgl. hier 34 u. ff.). Zum „Rosenband“ der Freundschaft (239 25) vgl. die „Rose“ goldner Himmelsruh', die dem erblüht, der im Schatten der Bäume ruht, die den Himmelsquell der Freundschaft umstehen (17 31. 13/36), und zu „des Lebens ersten Juwelen“ (239 36) den „Edelstein“ echter Tugend (16 66). Damit genug. Wenn wir die symbolische Bedeutung der Worte berücksichtigen — und wir schießen gerade bei der Betrachtung der Jugendwerke unvermeidlich neben das Ziel, wenn wir dies unterlassen — so steht das Gedicht durchaus nicht im Widerspruche mit gleichzeitig entstandenen Gedichten Hebbels.

Auch mit den Ansichten, die Hebbel etwas später über den Dichter oder Künstler aufgestellt hat, verträgt es sich, wenn auf seine eigentümliche Stellung zur Welt nicht eingegangen wird, wie dies etwa im „Dichterloos“ (58) der Fall ist. Aber es sollten in „Sängers Sterne“ wohl überhaupt keine Reflexionen über die Poesie und den Poeten angestellt werden, sondern der Dichter preist seine eigenen Sterne in den ihm geläufigen Ausdrücken und fühlt sich dabei als Dichter, als Priester des Ideals, ohne es auszusprechen; er handelt von seiner persönlichen Stellung zu seinen Sternen im allgemeinen. Die Novelle „Der Maler“ (1832) vertritt nicht eine entgegengesetzte Auffassung: Der Künstler soll das ihm vorschwebende Idealgleiche (in der Novelle symbolisiert durch die Geliebte), das er zu gestalten hat, wohl sehnsuchtsvoll verlangen, aber nicht im wirklichen Leben besitzen wollen. Damit ist nicht ausgesprochen, daß die Liebe nicht zu den Sternen des Künstlers zu zählen ist, denn gerade sie begeistert im „Maler“ Raffael zu seinen unsterblichen Schöpfungen.

## C. Die Mutterliebe.

### 1. Hoher sittlicher Wert des Verhältnisses der Mutter zum Kinde.

Schon frühe tritt die Mutterliebe in Hebbels Gedichten als das auf, was wir eine irdische Verwirklichung des Ideals genannt haben. Es handelt sich aber dabei um noch unerwachsene Kinder bzw. um Säuglinge.

Der Tod, der die Freuden der Seligkeit spendet, wird mit der Mutter verglichen, „die ihr Kindlein weckt" (VII. 41 22), die Sonne, die am ersten großen Tage ihr Licht liebevoll auf die Erde gießt, mit der Mutter, aus deren Brust dem neugeborenen Kindlein Milch fließt (VII. 62 u. 5ff.). Das Kind stirbt der Mutter nach (VII. 66 u., 67), die Mutter dem Kinde (VII. 76). Die „Weihnachtsgabe" (VII. 78/9) und „Der Knabe" (VII. 116/7) sind Pendants; dort genügt das Gebet des Kindes, Gott möge die Mutter beschenken, um den Tod derselben sogleich herbeizuführen (der Tod ist „die beste Weihnachtsgabe"), hier stirbt der Knabe, d. h. er erwacht nicht mehr, nachdem ihn die Mutter früh zu Bett gebracht hat, damit er fröhlich aufstehe (vgl. 25/6, 50/1). „Mein Glück" (VII. 58) vergleicht das Lebensglück mit der Mutterliebe. Vgl. dazu „Des Lebens Höchstes" (VI. 340), früher „Mutterliebe" betitelt, und die Anmerkung dazu (VII. 329/30). „Mutterschmerz" (VII. 127/8) und „Das Kind" (VI. 189/90) bringen bedeutsame, uns hier interessierende ethische Beziehungen nicht zum Ausdruck.

Verwandtes bieten „Leben und Traum" (VII. 157/8) (vgl. die Anm. VII. 422 m. u. und hier 69) und das 52 ff. schon besprochene „Stillste Leben" (VII. 140/1). In beiden Fällen werden Mutterliebe und der Zustand seligsten, schmerzlosen Glückes identifiziert. Das zweifelhafte Gedicht „Der erste und der letzte Kuß" (VII. 241/2) deutet auf das Wiedersehen von Mutter und Kind nach dem Tode hin und schließt mit einer sich hieran passend anfügenden allgemeinen Betrachtung.

### 2. Minder bedeutsame Stellung des Vaters.

Das Verhältnis zwischen Vater und Kind erscheint dagegen weniger in himmlischen Glanz getaucht, was offenbar mit Hebbels Beziehungen zu seinem eigenen Vater zusammenhängt; er hat von ihm wohl kaum jemals etwas erfahren, das ihn mit dem Gefühle

seligsten Glückes erfüllen konnte. Vom Fluche der Mutter ist nirgends die Rede, wohl aber vom Vaterfluch. Wir berührten diesen Punkt schon (27 m.).

Wir haben hier den Gegensatz einer ernsten und würdigen, sittlich ganz gewiß vollwertigen Beziehung und eines überaus innigen Verhältnisses, dessen Segnungen als unmittelbarer Erguß des göttlichen Waltens aufs tiefste empfunden werden, der die Beteiligten mit himmlischer Sehnsucht erfüllt, sie läutert und erhebt und in eine Nähe zum sittlichen Ideal bringt, die ihnen den Übergang ins Reich der Vollendung zu einem erwünschten und beglückenden Hinübergleiten in den letzten und höchsten, längst ersehnten und vorgefühlten Zustand der Verklärung macht. Von der Vaterliebe läßt sich dergleichen nirgends nachweisen.

Wenn Hebbel den Tod, der dem Tugendhaften die Pforten des Himmels öffnet, mit der Mutter vergleicht, die ihr Kind weckt, und anderseits von „Gottes Vaterhuld“ spricht (VII. 10 5), ein mutterloses Kind Gott als „Du Vater dort oben, mein Vater Du“ anreden läßt (VII. 66 5) und auch sonst Gott als „Vater“ bezeichnet (z. B. VII. 156 u., 157 o.), so ist daraus nicht eine allseitige Gleichwertigkeit von Vater- und Mutterliebe abzuleiten. Nur die Mutterliebe kann durchaus göttlich genannt werden, denn daß Gott „Vater“ genannt wird, hängt mit dem Sprachgebrauch („Vater unser“ usw.) und mit der formelhaften Bezeichnung Gott-Vater zusammen. Als etwas ethisch Minderwertiges im Vergleich zur Mutterliebe, ist die Vaterliebe damit nicht charakterisiert; jene ist nur für Hebbels Gefühl die weitaus sympathischere Form, in der dem Kinde Liebe zuteil wird. Wenn der junge Dichter sich eine ideale Welt erträumt, die nach seinen Begriffen den Stempel höchster Vollkommenheit trägt, der nichts fehlt, was sein heiligstes Sehnen herbeiwünscht, so wird das eine vorwiegend von Liebe, Freundschaft und Mutterliebe erfüllte sein. Diese drei höchsten Lebensgüter sind es, in denen sich für sein Gefühl das am reinsten verkörpert und am unmittelbarsten genießen läßt, was ihm als höchster sittlicher Gehalt der Welt erscheint.

Der Vater, der in dem Gedicht „Das Kind“ (VII. 74/5) auftritt, ist Gott. Der Schauplatz des Erdendaseins, die „Trauerwelt voll Mängel“ ist „Vaters Garten“ (der Garten des irdischen Vaters),

„Wo nur wenig Blumen blüh'n
Und nur wenig Vögel singen,
Welche bald vorüberzieh'n.“

Er steht im Gegensatz zum Himmel, nach welchem das Kind sich sehnt, und in den der Vater, Gott, es führt. Hier blühen die Blumen üppig und es singen Vöglein, „die nicht mehr vorüberzieh'n" (74 24/8). Es ist zu beachten, daß Gott zwar Vater genannt, nicht aber der irdische Vater mit Gott verglichen oder gar ihm gleichgesetzt wird. Auch in der Schlußstrophe der „süßen Täuschung" (VI. 204 113 ff.) ist dies nicht der Fall.

Gegenüber der Seligkeit, mit der die Mutter ihr Kind wiegt und pflegt, ist von ähnlichen Gefühlen des Vaters selten die Rede und nur in sehr abgeschwächter Form. Er nimmt das Kind mit Vaterlust (VII. 69 31) — ähnlich in dem zweifelhaften Gedicht „Der erste und der letzte Kuß" (VII. 241 4) — er herzt und küßt es (VII. 76 1/3), liefert es aber, vor die Wahl gestellt, ob er die Frau oder das Kind verlieren will, dem Tode aus, was sich denn sogleich bestraft, während die Mutter in analoger Situation sicherlich ganz anders gehandelt haben würde.

Wenn auch Hebbel später, als er selbst Vater war, seine Ansichten hierüber etwas geändert haben mag, so kann doch von einer prinzipiellen Gleichsetzung der Vater- und der Mutterliebe gar keine Rede sein. Es handelt sich dabei nicht um die Mutterliebe im weiteren Sinne, von der wir sonst oft hören, sondern um die Liebe der Mutter zu ihren unerwachsenen, noch hilflosen Kindern.[1] Es hängt dies mit den uns bekannten Anschauungen Hebbels über die Kindheit und damit zusammen, daß er sich hier einem tiefen Mysterium der Natur besonders nahe glaubte. Es ist einseitig und nicht erschöpfend, aber durchaus keine Übertreibung, wenn wir sagen: die sittliche Welt kulminiert im Säugling; mit diesem aber hat der Vater verhältnismäßig wenig zu tun.

---

[1] Vgl. die Bemerkung: „Eine Mutter, eine schwangere, oder eine im Kreise ihrer Kinder; wo wäre im Leben des Mannes eine Situation, die dieser an Heiligkeit gliche?" (T. 3609).

## III. Naturphilosophie. Stellung des Dichters.

### A. Der Dichter.

#### I. Feindliche Stellung zum gewöhnlichen Leben. Grund derselben.

Wie Hebbel in der „Redlichen Warnung eines ehr- und achtbaren Bürgermannes an einen jungen Poeten“ und in der „Antwort“ darauf, „worin ein unvernünftiger junger Poet die wohlgemeinte Warnung sichtlich mit Füßen tritt“ (VII. 83/4), sehr hübsch ausführt, steht der Dichter dem gemeinen Leben und den es bewegenden, niederen Alltagsgedanken fremd und voll Verachtung gegenüber. Die gewöhnlichen Menschen halten seine Tätigkeit für eine im Grunde höchst überflüssige und närrische Passion, die ihn für das praktische Leben unbrauchbar macht. Er vergißt es, „sich auf die Welt zu reimen“ (VII. 83 15/6), er bringt nichts „Blankes“ vor sich (84 20) und darf, wenn er schließlich zugrunde geht und ins Elend gerät, nicht einmal Anspruch auf Mitleid erheben:

> „ . . . Herr, für Ihresgleichen giebt
> Es keine Armenkassen!“ (84 31/2.)

Herz und Börse des ehrsamen Philisters bleiben dem unglücklichen Poeten verschlossen, der für den praktisch Gesinnten ein Narr ist, der seine Zeit und seine Kräfte in einem unnützen Spiel vergeudete. Freilich erkennt er den Dichter auch an, aber nur dann, wenn er Geld verdient, wenn er, wie es in der dritten Strophe heißt, es zu etwas gebracht hat, trotzdem er Verse machte. Man kann hierzu auf die schon erwähnte, Hebbel nicht sicher angehörige Anekdote verweisen, in der ein großer Dichter über das Produkt eines unbedeutenden Kollegen ein vernichtendes Urteil mit den Worten fällt: „O ja, für die Gelegenheit mögen Ihre Verse sich eignen“ (IX. 14 Nr. 1). Es entspricht dies der später vertretenen und schon frühe erkennbaren Ansicht, daß Poesien, die nichts Ewiges enthalten, sondern im Gegenwärtigen, unmittelbar Gegebenen aufgehen, wertlos sind. Gerade das, worin das Denken des Philisters liegen bleibt, verschmäht der Dichter; sein Beruf ist ein heiliger, er selbst ein Priester des Unendlichen, und irdische Verhältnisse sind für ihn nur ein Kerker, aus dem zu befreien, sein Beruf ist. In diesem Kerker sich heimisch zu fühlen, ihn als seine Welt zu betrachten, ist die ärgste Zumutung, die ihm gestellt werden kann.

In der Antwort auf die „Warnung" sagt der junge Dichter, daß niemand Wasser und Feuer vereinigen, also den Anforderungen des alltäglichen Lebens und denen der Poesie zugleich gerecht werden könne,[1] und schließt mit dem Ausruf:

„Hehre Begeist'rung! Lodere! Lodere!
Dumpfiges Leben! Fodere, fodere
Nimmer den Tribut von mir —
Ich gehöre ihr!" (VII. 84 u.)

Mit seinem Dichterberuf nimmt es Hebbel bereits in frühester Zeit sehr ernst; auf materielle Interessen Rücksicht zu nehmen, verschmäht er und hitzig bekämpft er ihm minderwertig erscheinende Leistungen anderer Dichter,[2] ihren Standpunkt (schon 1831 wettert er gegen einen sich in Gemeinplätzen ergehenden Gelegenheitsdichter[3] VII. 45 Nr. 9) und die Verständnislosigkeit des Publikums[4] bzw. seiner Beurteiler.[5] Auch gegen das ihm später verhaßte Loben anderer, nach dem Grundsatz manus manum lavat, wendet er sich:

„Wie man anerkannt wird.
Man ward und wird im Dichterstand
Durch's Anerkennen anerkannt." (VII. 44. Nr. 4.)

Wie das bloße Erschöpfen der Gelegenheit, des Anlasses, nicht hinreicht, um Verse zu einem wirklichen Gedicht zu erheben, so ist auch der Umstand nicht ausschlaggebend, daß Verse lediglich geschmackvoll bzw. witzig sind und dadurch Urteilslosen gefallen, wie aus der Bemerkung hervorzugehen scheint, daß das „Schiff des Geschmacks", an das der Schullehrer Dethlefsen „die Spinnwebsfädchen seines dürftigen Ichs" zu befestigen sucht, „wohl schwerlich, wie weiland Rom, durch Gänsegeschnatter vor dem Untergang bewahrt werden wird" (IX. 11 u., 12 o.).

---

[1] Ganz ähnlich erscheinen Feuer- und Meergeist im „Lied an die Geister" (VII. 63/4); ersterer bewegt den Menschen mächtig, ihn zu außerordentlichem Tun aufregend, letzterer wirkt besänftigend auf ihn.

[2] IX. 8/9 Nr. III, VII. 37 „Recept", VII. 55 Nr. 7, VII. 56 Nr. 10 und 11 VII. 57 Nr. 14, VII. 70 o.

[3] Vgl. Hebbels Unwillen über die vom Redakteur des Itzehoer Wochenblattes gestellte Forderung, daß die aufzunehmenden Gedichte sich auf bestimmte Gegenstände beziehen müßten. Kuh I. 133 o.

[4] IX. 9 u./11 o. Nr. IV.

[5] IX. 11 u./13 o. Nr. V, VII. 70.

## 2. Aufgabe des Dichters.

Das Erdenlos des Dichters ist, wie schon angedeutet, keineswegs ein besonders erfreuliches („Dichterloos“ VII. 58 o.). Er taucht in die Tiefe hinab, in das „Meer der Zeit“,[1] aus dem er die „Perlen[2] der Ewigkeit“ fischt, und wenn er in der Tiefe weder erstickt, noch von Ungeheuern verschlungen worden, d. h., wenn er dem „grausamen Zweifel“ entronnen ist, so wird ihm nur ein karger, dürftiger Lohn zuteil, es „zermalmt ihn des Undanks Atlasgewicht“.

„Seine Perle ist Neid und Stolz der Welt.“

Zu der Bezeichnung „Perle“ für die Produkte des Dichters sei auf das Gedicht „Die Perle“ verwiesen (VII. 53 u.), das dem „Dichterloos“ zeitlich ziemlich nahe steht:

„Die Schnecke muß erst eine Wunde[3]
Empfangen, wenn aus ihrem Schooß
In ihres Lebens schönster Stunde
Sich ringen soll die Perle los.

So steigt auch aus dem Dornenschooße
Des bleichen Jammers und der Noth
Hervor das Herrliche und Große
Auf der Bedürftigkeit Gebot.“[4]

Im „Vatermord“ wird gesagt, daß gute und böse Taten des Menschen sich um den Faden der ewigen Weisheit Gottes reihen, „wie Perlen aus Blutstropfen“ (V. 35 24). Blut ist in übertragener Bedeutung für den jungen Hebbel Symbol des Lebens; die guten und bösen Taten würden demnach von der Weisheit Gottes zu einem Kranz zusammengefügt, der den ethischen Gehalt des Lebens und aller menschlichen Betätigung darstellt; sie fügen sich in ihrer Totalität zu einem sittlichen Ganzen zusammen, aus dem die Weisheit Gottes hervorleuchtet. So wären denn die Perlen, die der Dichter aus dem Meere der Zeit gewinnt, sittliche Produkte, die seine Sehnsucht nach dem Ideal ihn hervorbringen läßt. Das Meer der als Gegensatz der Ewigkeit zu denkenden Zeit, ist die Zeitlichkeit, das ewige

[1] S. v. a. „Zeitlichkeit“, irdisches Leben.

[2] Vgl. das zweifelhafte Epigramm „Der Taucher“ VII. 240:
„„Sprich, warum steigst Du hinab in nachtumschatteten Abgrund?“
„Perlen suche ich mir, sie birgt die Tiefe allein.““

[3] Wunde, Schmerz = Sehnsucht nach dem Ideal.

[4] Verwandt ist das „Menschen-Schicksal VII. 77 u., 78 o.

Werden und Vergehen des Irdisch-Unvollkommenen, aus dem der Dichter, der Priester des Ewigen, die Perlen der Ewigkeit, das Sittliche, Geistige, dem Ideal sich entgegen Ringende heraushebt. Dies bildet den „Neid und Stolz der Welt". Unter „Neid" ist wohl die Scheelsucht zu verstehen, mit der die Welt allem Guten, Sittlichen und Tugendhaften oder „Großen", wie HEBBEL etwa sagen würde, begegnet. Vgl.:

„Gern mag die Welt den Tugendhaften kränken,
Gern übt sie Rache an dem Biedermann." (VII. 12 9/10.)

Auch an den Neid, der Gift aus seiner eigenen Quelle saugt (VII. 13 27), ist zu erinnern.

Auf die Frage:

„Kannst nimmermehr erfassen Du,
Was schwebt vor Deinem Blick,
Und giebst Dich dennoch nicht zur Ruh,
Kehrst nicht in Dich zurück?"

antwortet der Dichter im „Künstlerstreben" (VII. 71/2):

„Mir geht es, wie's dem Kinde geht,
Das oft zur Abendzeit
Den lieben blanken Mond erspäht
Im goldnen Ehrenkleid;
Nah' an der Erde hängt er fast,
Drum läuft das Kindlein ohne Rast,
Will bei ihm sein,
Holt ihn nicht ein,
Hat dennoch seine Freud'."[1]

Ein rastloses Streben nach dem Unendlichen, in dem er sich nie genug tun kann, erfüllt den Dichter und treibt ihn zur Tätigkeit. Das Gedicht dürfte mit der etwa um dieselbe Zeit entstandenen Novelle „Der Maler" in Verbindung zu bringen sein. Es kann dieses ewige Streben nach dem Ideal, das Suchen nach den Perlen der Ewigkeit, zu Zeiten im Dichter eine Verzweiflung am Werte des Lebens hervorrufen, wie sie „Der arme Vogel" (VII. 80/1), „An einen Jüngling" (VII. 81) und „Was mich quält" (VII. 98)

---

[1] Vgl. die viel später entstandene Bemerkung: „In Bezug auf unsere höchsten Bedürfnisse sind wir gewiß wie die Kinder. Wir verlangen, und wissen nicht warum." T. 2771. Unserm Gedicht verwandt ist das „Menschen-Schicksal" (VII. 77/8), auf das ich bereits im Anschluß an „Die Perle" hinwies. (136 Anm. 4).

zum Ausdruck bringen. Auf eine solche Verzweiflung scheint im „Dichterloos“ mit dem „grausamen Zweifel“ (VII. 58 m. 11) angespielt zu sein; auch die Antwort des Poeten auf die Mahnung des ehrsamen Philisters bringt ähnliches:

> „Wird nicht das Wasser
> Dem Feuer verschwinden —
> Dann wird das Feuer
> Dem Wasser erblinden!“ (VII. 84 37/40.)

Wir können hierzu an die niederziehenden Wirkungen des Ideals erinnern, denen wir schon öfters begegneten.[1]

## 3. Wert der Dichtung. Der Dichter und das sittliche Streben der Natur.

Allein die Dichtung selbst ist es, die den Poeten diesen trüben Stimmungen entreißt und ihn zum Ideal emporhebt. Ihr ethischer Gehalt wird im Sonett an Ludwig Uhland scharf betont. Wir erinnern uns, daß der Zustand, in den die herabsinkende Dämmerung uns versetzt, dem Traumzustande verwandt ist, der uns für sittliche Offenbarungen besonders empfänglich macht. Wenn die Dämmerung, so heißt es in dem erwähnten Sonett, das bunte Leben in ihren Schleier hüllt und ein letzter Strahl des Abendrotes die Erde beleuchtet,

> „Da scheint sich in ein zauberisch Gefild
> Der Himmel mit der Erde zu verweben. —“

So strahlt des Dichters Geist auf eine Zeit herab,

> „Und eines Himmelreichs bedarf sie nicht —
> Sie hat in Deinem ewigen Gedicht
> Das zweite, schön're Leben schon genossen.“
> (VII. 99 u., 100 o.)

Die himmlische Verklärung ist es also, mit der der Dichter das Leben umgibt. Vergleicht man mit dem Sonett an Uhland „Das Leben“ (VII. 97) oder das „Menschen-Schicksal“ (VII. 77/8) und die beiden, dem Sonett vorhergehenden Stücke „Melancholie einer Stunde“ und „Was mich quält“, besonders aber dies letztere, so ergibt sich, daß die Kunst leistet, was das Leben nicht zu bieten vermag, nämlich die ideale Verklärung desselben. Schon hier tritt

---

[1] Vgl. VII. XL. m. u.

der Dichter als ein dem Ideal besonders nahestehendes und Gott verwandtes Wesen auf. Dies zeigt besonders der Vergleich des Sonetts an UHLAND und des Gedichtes „Gott“ (VII. 77). Noch deutlicher tritt es im „Proteus“ (VI. 253/4) hervor. In seinen vortrefflichen Ausführungen über dieses Gedicht versteht NEUMANN („Aus FRIEDRICH HEBBELS Werdezeit“) unter dem Proteus den das Universum in allen einzelnen Erscheinungen beseelenden Weltgeist, die Weltseele, die in allen Vereinzelungen lebt und webt, ohne an eine bestimmte Form gebunden zu sein[1] (l. c. 10 u.). Bezeichnen wir den Proteus als den zum Ideal emporstrebenden Geist der Natur. Da der Mensch die Spitze der Natur ist,[2] so würde sich der Proteus in ihm als Sehnsucht und Streben nach dem Unendlichen darstellen. Was die Natur erschafft, hat sie in „starrende Normen“ und „steife Formen“ (VI. 253 3/4) (die uns wohlbekannten „Formen“) gehüllt, an die aber der Proteus nicht gebunden ist. In allen Existenzformen vermag er zu verweilen, in ihnen entzündet er das Streben nach dem Ideal, aber keine dieser Formen, selbst nicht die Seele des Menschen, vermag ihn zu fesseln. Die einzige Ausnahme bildet die Seele des Dichters, ihr gibt er „ein volles Empfinden der Welt“ (HEBBEL sagt später: „Genie ist Bewußtseyn der Welt“ [T. 648]),[3] d. h. ein volles Empfinden des sittlichen Gehaltes der Welt, des Strebens derselben zum Ideal, zu Gott, und dieses Streben ist der Proteus selbst. Ein gleiches volles Empfinden der Welt hat, wie das Gedicht „Gott über der Welt“ (VII. 131/2) zeigt, Gott. Wir kommen hierauf zurück und wollen uns jetzt, in einer Betrachtung der Naturphilosophie HEBBELS, über das sittliche Streben der Welt verständigen, wie es sich in der Natur äußert.

## B. Die Natur.

### I. Beseelung der Natur. Sittliche Naturprodukte bezw. Naturvorgänge.

Daß die Natur nichts Regelloses ist, wird bereits in dem für ein Ringreiterfest verfaßten Gedicht ausgesprochen: Die Ordnung

---

[1] NEUMANN zitiert zur weiteren Erklärung die Stellen Br. I. 176 17ff., Br. VI. 343 20/21.

[2] VII. 108 9ff.

[3] Vgl.: Nur wenn der Dichter das Universum in sich aufgenommen hat, kann er es in seinen Schöpfungen wiedergeben. T. 748 am Ende. Ähnlich T. 344 am Ende.

ist der Markstein der Schöpfung und sie zeigt „ihre Segensspuren in der rohen, und in Menschennaturen" (VII. 8 130/3). In „Kains Klage" tritt die Natur als vom sittlichen Geiste beseelt auf, Blumen und Laub halten dem Brudermörder seine Tat vor (VII. 11 26/7), Himmel, Erde, Meer und Sonne erscheinen in Mitleidenschaft gezogen (VII. 10 10/7, 11 43/5). Die Blumen verstehen die Klagen des sehnsüchtigen Liebhabers (VII. 26 14), und in der „Romanze" (VII. 26/8) erleben Röslein, Vöglein und Mägdlein ein gleiches Schicksal und finden im Jenseits die erwünschte Ruhe. Von der Rose heißt es sogar:

„Die Winde sausen
So fürchterlich:
Die bleiche Rose,
Sie freuet sich,
Die sterbenden Blätter lösen sich ab
Und finden das brünstig ersehnte Grab.
Wo die Wunde heilt,
Nicht der Kummer weilt,
In des Baches rieselnden Wogen." (VII. 27 28/36.)

Im folgenden Gedicht „Rosa" bleiben die ethischen Ereignisse nicht ohne Wirkung auf Himmel, Wolken und Sterne[1] (ähnlich VI. 43 22. 25), die sich je nach der Situation umdüstern oder in hellem Glanze erstrahlen (VII. 28 1/29 12, 32 105/8, 33 181/4).

### a) Blumen als sittliche Naturprodukte.

Wir haben schon verschiedene Beispiele dafür kennen gelernt, daß Hebbel Blumen, insbesondere Rosen, als Symbole sittlicher Beziehungen einführt. Kleine Kinder und Jungfrauen, also, nach Hebbels Ansicht dem sittlichen Ideal besonders nahestehende Wesen treten uns in den Gedichten meistens in Verbindung mit Blumen entgegen.

Aber nicht nur Symbole des Sittlichen sind die Blumen, sondern sie sind auch selbst als sittliche, d. h. auf der Stufenleiter der Entwickelung besonders hochstehende Produkte der Natur zu betrachten.[2] Sehr deutlich wird dies im „Rosenleben" (VII. 126). Der

---

[1] Später noch bezeichnet Hebbel Sonne, Wolken und Sterne als „Geschöpfe und Wesen" (T. 1733, vgl. T. 3691).

[2] Vgl. die vorhin zitierte Stelle T. 1733: „In Erde, Feuer, Luft und Wasser stecken die Keime aller Geschöpfe und Wesen, aber erst die Blume, den Stern, die Wolken, die Sonne usw. bewundern wir!"

Dichter apostrophiert hier die Rose als Brief des dahingegangenen Lenzes und sagt:

„Ich ahne, was als Leben in Dir waltet,
. . . . . . . . . . . . . . . . .

Es ist dasselbe ungestüme Ringen,
Das auch in mir lebt, glühend und gewaltsam,
Zum Hohen und zum Höchsten vorzudringen.

Ich aber muß erst welken und vergehen,
Wenn Du im Werden selbst schon unaufhaltsam
Beginnen darfst ein endlos Auferstehen."

Wir erinnern uns, daß der Himmel wiederholt als mit Blumen geschmückt gepriesen wird.

#### α) Der Duft als Sehnsucht, Dank, Opfer der Natur und als Gruß des Ideals.

Zur Erläuterung der uns beschäftigenden Ansicht HEBBELS und zur Beleuchtung der Vorstellungen, die er mit Blumen verbunden hat, will ich eine Erörterung über den Duft folgen lassen, von dem HEBBEL besonders in den Gedichten außerordentlich oft Gebrauch macht, und über dessen Bedeutung man sich klar werden muß, wenn man die betreffenden Dichtungen verstehen will. Der Duft ist etwas „Geistiges" im ethischen Sinne, er bringt eine sittliche Beziehung zum Ausdruck. HEBBEL hat diese seltsame Ansicht auch später festgehalten, sie geht durch, und so mag sie hier im Zusammenhange erörtert werden. Es sei dabei abermals betont, daß die ethischen Vorstellungen, die HEBBEL mit bestimmten Worten verbindet, diese nicht zu Bestandteilen einer Geheimsprache machen, in der seine Gedanken zu verbergen, er sich gefiel.

1840 schreibt er: „Duften ist Sterben der Blume" (T. 1909). Sterben bedeutet eine Transfiguration; der Duft wäre also etwa der Seele der Blume vergleichbar, die sich zum Himmel erhebt. Indem die Blume duftet, „stirbt" sie, wobei Sterben nicht bedeutet: vergehen, aufhören zu leben, sondern: verklärt werden, selig sein[1] usw. Ähnliches bietet das vorhin erwähnte „Rosenleben":

---

[1] = Aufgehen im Unendlichen, sich zur Monade vergeistigen. Vgl. „Der Tod ist ein Opfer, das jeder Mensch der Idee bringt" (T. 4342). Auch der Duft ist ein solches Opfer.

„Ich ahne, was als Leben in Dir waltet,
Wenn Deine Blätter, wie in Wollust, prangen,
Und wenn Dein Duft in sehnendem Verlangen
Dem Kelch entschwebt, den seine Glut gespaltet.
Es ist dasselbe ungestüme Ringen" usw. s. o. (VII. 126 5/9.)

Indem die Blume duftet, feiert sie ihre Auferstehung, stillt sie ihre Sehnsucht nach dem Unendlichen. Ihr Leben und Duften ist, wie wir sagen können, der Tod des rein Pflanzenhaften, Elementarischen, Irdischen in ihr und die Auferstehung des in ihr wirksamen sittlichen Geistes der Natur, die Erhebung dieses Geistes über das Materielle. Auf die geistige Natur des Duftes weist folgende Bemerkung hin: „Wie ist es mit Blumendüften? Entwickeln sie sich fortwährend . . ., oder ist ihre Dauer an einen Augenblick geknüpft. Unter Dauer verstehe ich hier natürlich den höchsten Grad geistigen Gehalts" (T. 27).

Wenn sich ein sanfter, stiller Abend, „wie ein Hauch aus Gottes Mund", auf die Erde niedersenkt,

„Da sehe ich der Allmacht Blüte,
Die Welten labt mit ihrem Duft:
Die ewig wandellose Güte,
Die Lampe in der Todtengruft;" (VII. 77 17 ff.)

Gottes Güte, die sich mild über die Welt senkt, wird also mit dem Duft und Gott selbst, wie die Schlußverse zeigen

(„Da sauge ich, wie eine Biene
Am Blumenkelch, an Gott, dem Herrn"),

mit einer Blume verglichen. Hebbel leistet sich einmal den Ausspruch, daß der Wein die edelste Verkürzung des Naturgeistes sei (T. 3036), also ein auf der Stufenleiter der sittlichen Entwickelung sehr hochstehendes Produkt. Wir dürfen dementsprechend den Honig als Konzentration der Düfte bezeichnen, und wenn Hebbel den Proteus, den zum sittlichen Ideal aufstrebenden Geist der Natur (vgl. 139) sagen läßt:

„Ich schlürfe begierig aus jeglichem Sein
Mit tiefem Entzücken den Honig[1] hinein,
An keines gebunden, muß jedes mir schnell
Die Pforten entriegeln zum innersten Quell" (VI. 253 13/6),

---

[1] Mit dem Proteus identisch oder wenigstens eng verwandt ist der Dichter. Wenn Hebbel gelegentlich einmal sagt: „Nicht der Adler saugt den Honig der Blumen, sondern die Biene. Secundaire Poeten" (T. 5433), so diskreditiert

so deutet dies darauf, daß der Proteus die sittlichen Regungen und Strebungen aller Wesen in sich aufnimmt. Er ruht ferner im Kelche der Blumen,

„Und wenn ich entsteige der thauigen Gruft,
Umströmt mich, entbunden, der glühendste Duft!“
(VI. 254 21/8.)

Diesen Duft, eben das Aufstreben der Naturprodukte zum Ideal, hat der Proteus erweckt. „Glühend“ bezeichnet nur die Kraft und Freudigkeit des sittlichen Aufstrebens oder Auftriebs. Dieser Blumenduft ist seiner ethischen Qualität nach identisch mit dem in der folgenden Strophe geschilderten „Schmerz“ der Nachtigall, in deren Brust der Proteus ebenfalls verweilt:

„Ich hauch' ihr die Liebe[1] in's klopfende Herz,
Dann scheid' ich, da singt sie in ewigem Schmerz.“

In der „Romanze“ hat die Blume ein gleiches Schicksal, wie das verlassene Mädchen:

„Tief trauert die Blume im bleichen Glanz,
Daß tückische Bienen im frechen Tanz
Ihres Kelches Rund
Mit frevelndem Mund
Den Saft des Lebens entzogen.“ (VII. 26 u., 27 o.)

Der Saft des Lebens, den die Bienen geraubt haben, ist, wie die Liebe bezw. die Unschuld des Mädchens, der höchste sittliche Besitz der Beraubten.

Das „Lied“ vergleicht das Leben mit der Biene:

„Mit dem Mund thut's süßen Honig geben,
Sticht uns wund
Mit dem Stachel, doch, wer Honig will,
Der halte auch dem Stachel still — —
Jede Wolk' muß ja verzieh'n.“ (VII. 35 30/5.)

Unter Honig versteht Hebbel hier also nicht die vergänglichen Freuden des Lebens sondern seinen sittlichen Gehalt.

Zu dem Einschlürfen des Honigs aller Daseinsformen durch den Proteus bemerkt Neumann (l. c. 11 m.), daß (nach einer späteren

---

das den Honig als sittliches Produkt keineswegs, denn hier kommt es nur auf den Gegensatz von Adler und Biene an. Man kann hierzu kaum an Hebbels Ausdruck „Käferpoesie“ erinnern (Briefe, Bambergsche Ausgabe II 213 o.).

[1] Liebe = Bewußtsein des Ideals, Wissen von ihm.

Briefstelle) der Dichter der Proteus sei, „der den Honig aller Daseyns-Formen einsaugt, ... der aber in keiner für immer eingefangen wird“ (Br. VI. 343 20/21). Ich bemerke hierzu, daß Hebbel einmal von der „dämmernden, duftenden Gefühlswelt des Dichters“ spricht (T. 2023). Dies ist durchaus ethisch zu fassen. Wir müssen uns dabei des über den Dämmerzustand Gesagten und der engen Beziehung erinnern, in der Honig und Düfte stehen. Düfte sind das vom Irdischen zum Himmlischen sich Erhebende; völlig verfehlt wäre es, die zitierte Stelle in dem Sinne zu verstehen, als sei die Gefühlswelt des Dichters von dämmerig-verschwommenen, unklar durcheinanderwogenden und „duftigen“, d. h. zarten und anmutigen Gestalten erfüllt.

Ganz ähnlich, wie in der Brust der Nachtigall (s. o.), zieht unendliche Sehnsucht („Schmerz“) in die Seele des Schäfers ein, nachdem er in linder Sommernacht einen Hauch des Unendlichen (hier Liebe) verspürt hat:

„Da säuselt's ihm so lind und süß
Um das erglühte Angesicht;
So duften Blumen nimmermehr!
So lind sind Lüfte nicht!

Ihm wird so wohl und doch so weh',
Ach! leise Wonne hat sein Herz,
Wie eine Knospe, aufgeküßt,
Nun haucht hinein der Schmerz“ (VII. 113 5/12),

worauf sein sehnsüchtiger Gesang beginnt.

Das schöne Kind versinkt, vom Duft „betäubt“, in süßen Schlummer (VI. 321 u. 7). Der Schlummer, gerade des Kindes, ist, wie wir wissen, einer der sittlich bedeutungsvollsten Zustände; hier wird er obendrein noch durch Düfte, d. h. durch Ausstrahlung des sittlichen Geistes der Natur herbeigeführt. Hebbel glaubte sicherlich, mit dieser Wendung einen tiefpoetischen Zug in das Sonett gebracht zu haben.

Im Tode wird dem Tugendhaften jede gute Tat zu einer Blume, die ihn mit ihrem Duft erfreut (VII. 41 4/9). Dem Liebhaber „duftet ein Blümchen“ im Hause der Geliebten; ist sie gestorben, so sind die Düfte „verschwebt“ (VII. 24 u., 25 o.).

„Wie der Lilie Duft sich in dem linden West
Mit dem Aethergedüft, welches der Ros' entströmt,
Mischt — empor zu der Sonne
Schwebt der dankende Wohlgeruch —

So vereinet die Lieb' Seele mit Seele ganz,
Hebt den Schleier der Zeit, schwingt, wie den Duft der West,
Wonneglühende[1] Seelen
Zu dem Throne Jehovahs auf." (VII. 37 25 ff.)

Von der Natur schwingt sich der Duft zur Sonne empor, wie von den Menschen die ideale Regung zu Gott, sei es nun als Dank oder als sittliche Erhebung. In dem Gedicht „Die Erde und der Mensch" belehrt die Erde den Dichter, daß der Mensch nach neuen Erdteilen auswandern und sie urbar machen soll, wenn die alten nicht mehr reichliche Nahrung gewähren, denn sie, die Erde, habe Platz für alle Geschöpfe; erst dann,

„wenn wir uns ganz mit ihr verflechten,
Kann sie der Sonne auch für ihre Stralen
In Glanz und Duft die ganze Schuld bezahlen." (VI. 305 36/8.)

Ganz ähnlich heißt es im Sonett „Vollendung" von einer Wunderblume:

„Bald wird das Leben in ihr überschäumen,
Und brennend,[2] die Gestirne zu bezahlen,
Verströmt sie aus der Kelche Opferschaalen
Den flammenheißen[2] Duft nach allen Räumen." (VI. 311 o. 5/8.)

Für gewöhnlich trinken Himmel, Sonne, Mond und Sterne, als Repräsentanten des Ideals, den Duft (ibid. 10. 13). Der Duft ist

---

[1] Vgl. den „glühendsten Duft", der den Proteus umschwebt (VI. 254 26, vgl. hier 143 o.), das „erglühte" Angesicht des Schäfers (VII. 113 8), die „schönste Blüt'", die uns „erglüht" (VII. 78 12/8). Die Natur hat den Menschen als Meisterstück „in ihrer höchsten Schöpferglut" hervorgebracht (VII. 108 9 ff.). (Der Mensch ist als höchstes Organ der Natur zur Erfassung des Göttlichen zu betrachten.) Vgl. VII. 126 o. 10. „Glühende Düfte" ringeln sich im Vorfrühling empor (VI. 228 u. 9). Wolken „heißen" Duftes steigen im „Opfer des Frühlings" empor (VI. 219 34). In demselben Gedichte fächeln die Morgenwinde die „glühende" Stirn des einziehenden Frühlingsgottes und nehmen ihm dabei soviel „holder Glut" weg, als nötig ist, um die noch nicht erblühten Blumen zu erwecken (VI. 218 27/32). Vorher erglühen sogar Lorbeeren von seinem Hauch. Hebbel hielt dies offenbar für äußerst poetisch, vor allem aber für tief und ideenreich; man erinnert sich der hohen Meinung, die er vom „Opfer des Frühlings" hegte, wobei er auf die „Poesie der Idee" besonderes Gewicht legte (VII. 280). Mit „liebeglühenden" Blicken sieht Gott auf die Guten herab (VII. 23 8). Soviel zur Erläuterung der Bedeutung von glühen, Glut usw. Es ist damit immer eine sittliche Beziehung zum Ausdruck gebracht.

[2] Man beachte den Ausdruck (Anm. 1).

Sehnsucht, Dank[1] oder Opfer[2] der Natur oder der Erde, und die Blume ist Organ[3] dieser Sehnsucht oder dieses Dankes oder Opfers. Vgl. dazu:

---

[1] Vgl.: „— empor zu der Sonne
Schwebt der dankende Wohlgeruch —“

(der Rose u. Lilie) VII. 37 21/8 und das 145 Anm. 1 erwähnte „Opfer des Frühlings“; darin bes. Vers 102.

[2] Vgl. 149 u.

[3] Vgl.: „Die Pflanzen sind gar nichts Selbstständiges für sich, sie sind die Organe der Erde, durch welche sie uns die Lebenskräfte entgegenströmen läßt, durch die sie uns anhaucht“ (T. 4600). Hebbel betrachtet hier die Pflanzen vom Menschen aus. Ferner:

An ein weinendes Kind.

Zur Erde, die Dein Veilchen deckt,
Kind, blickst Du weinend nieder,
Und Deiner Thränen Thau erweckt
In ihr ein zweites wieder. (VI. 265.)

Natur und Kind begegnen sich hier in gleicher Sehnsucht. Vgl. ferner: „Wird die Rose zu stolz, so lege ihr einen Kloß Erde in den Kelch“ (T. 5028). Es scheint, daß bestimmte Blumen Träger bestimmter sittlicher Regungen der Natur sind, und daß die Natur zu bestimmten Jahreszeiten bestimmte Arten von Regungen hat. Die Lilie ist immer Organ besonders zarter und keuscher Naturgefühle. Vgl. die von Werner im Namen- und Sachregister zu den T. unter „Lilie“ aufgeführten Stellen. Dazu „Liebesprobe“ (VI. 210) usw. Die Rose dagegen ist ein „Aderlaß der Erde“ (T. 4869), bei ihr handelt es sich also um lebensvollere Regungen, um den Wunsch, üppig zu prangen. (Blut ist Symbol des Lebens, ebenso die rote Farbe, vgl. T. 3118, dazu VI. 230 2. (Blume so rot, daß man meint, sie könne bluten.) Ferner: „Der Erdgeist athmet sich durch die verschiedenen Blumen aus, wie sie aufeinander folgen: Veilchen — Rose — Nelke usw.“ (T. 5113). „Es kommt Einem manches Jugendliche in späteren Jahren so unreif vor. Und doch ist's am Ende nur die Unreife des Lenz-Veilchens oder der Sommer-Nelke gegen die Traube des Herbstes“ (T. 5720) (Trauben sind den Blumen gleichzusetzen, vgl. VI. 221 8). Dazu: „Wünsche Dir den Strauß des Jahrs zusammen, die Rose und das Veilchen zugleich, so bist Du schon bei'm Unmöglichen“ (T. 5680). Ferner: „Ein Frühling mit lauter Riesenblumen, in denen die Kraft der Natur sich erschöpfte, so daß kein Herbst folgen kann“ (T. 5421). Die Blumen sind in dem Sinne notwendige Produkte, in dem es die Kunstwerke sind; vgl. die Gleichsetzungen beider T. 4784/5, 3735, 2205. Zu T. 4268 (Verse) vgl. T. 4075 und auch 4067. Die Blumen, so kann man sagen, sind die Poesie der Natur, ihre Dichtungen (vgl. Schönheit ist „Genie der Materie“ T. 4035). Ich lasse es bei diesen Beispielen bewenden; man sieht, wie Hebbel bestrebt ist, in Natur- und Geistesleben analoge sittliche Prozesse aufzufinden.

Blume und Duft.

In Frühlings Heiligthume,
Wenn Dir ein Duft an's Tiefste rührt,
Da suche nicht die Blume,
Der ihn ein Hauch entführt.

Der Duft läßt Ew'ges ahnen,
Von unbegränztem Leben voll;
Die Blume kann nur mahnen,
Wie schnell sie welken soll. (VI. 260.)

Anderseits tritt aber auch der Duft als Gruß des Höchsten auf. So in den schon besprochenen Versen:

„Da sehe ich der Allmacht Blüte,
Die Welten labt mit ihrem Duft“. (VII. 77 17/8.)

Duft ist hier in übertragener Bedeutung gebraucht. Im „Schäfer“ heißt es:

„Der Schäfer trinkt den süßen Duft:
„Das ist ein Gruß vom Liebchen mein!““ (VII. 114 33/4.)

wobei unter Liebchen die Verwirklichung, die Realisierung des auf Erden erstrebten Ideals der Liebe zu verstehen ist. In der „Offenbarung“ (VI. 205/6) kann man den Duft der auf dem Grabe der verstorbenen Geliebten blühenden Blumen als Gruß von dieser auffassen. Ähnliches, wie der „Schäfer“, bringt das schon besprochene „Liebesgeheimniß“ (VII. 146 o.). Wenn Hebbel sagt: „Ein Vöglein fliegt um die Morgenröthe an einer Blume vorbei, als sie ihren Kelch gerade öffnet; der Duft tötet es“ (T. 5900), so kann das Vöglein (welches bei Hebbel oft als Träger sittlicher Strebungen auftritt) sehr wohl als von Sehnsucht nach dem Unendlichen erfüllt gedacht werden, die, durch Hinzukommen der gleichen von der Blume getragenen Natursehnsucht verstärkt, Erfüllung findet, d. h. den Tod (die Stillung und Befriedigung solcher Sehnsucht) bewirkt.

β) Die Ballade „Liebeszauber“.

Schließlich will ich noch auf die Ballade „Liebeszauber“ (VI. 156/60) hinweisen, die Hebbel außerordentlich schätzte (VII. 262/3), was mit dem Reichtum an „Ideen“ zusammenhängt, die er in dieses Gedicht hineingetragen hat. Dasselbe zeigt deutlich, wie eine einseitige Gehaltsästhetik, wenn ein ausübender Künstler sich zu ihr

bekennt, in den Werken dieses Künstlers deutliche Spuren hinterläßt und einzelnen von ihnen ein ganz eigentümliches Gepräge gibt.

Betrachten wir, wie im „Liebeszauber“ von den im Vorhergehenden besprochenen Vorstellungen, insbesondere von den für HEBBEL an den Duft der Blumen geknüpften, Gebrauch gemacht wird, um zu begreifen, wie HEBBEL glauben konnte, „unendlichen Gehalt“, „der Liebe Raserei, die höchste Süßigkeit, den bittersten Schmerz, Alles auf einmal, äußeres und inneres Gewitter, milden Regen und linde Thränen“ in ihm niedergelegt zu haben.

Der Vorgang, der sich zwischen den Liebenden abspielt, ist von HEBBEL auch auf die Natur übertragen worden. Schwüle Nacht lastet auf der Erde, zwei sich kreuzende Gewitter drohen,

„Alles Leben ist in sich verschlossen,
Kaum nur, daß ich mühsam Athem hole;
Selbst im Beete dort die Nachtviole
Hat den süßen Duft noch nicht ergossen.[1] (5/8.)

Diese einleitende Naturschilderung gibt uns die Stimmung des einsamen Geliebten und seines heimlich angebeteten Mädchens. Beide ergeben sich nicht der Seligkeit liebenden Gedenkens,[2] sondern sind in dumpfes Brüten versunken und fühlen, daß irgend eine Entscheidung bevorsteht. Indem diese heranrückt, bricht das Unwetter los[3] und verstärkt sich, je mehr die Handlung sich ihrem Höhepunkt nähert. Sobald dieser überschritten ist, beruhigt sich das Unwetter, die Liebenden weinen linde Thränen

„Und so steh'n sie, wechseln keine Küsse,
Still gesättigt und in sich versunken,
Schon berauscht, bevor sie noch getrunken,
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Und auch draußen lös't sich jetzt die Schwüle.“ (VI. 160 101/5.)

Die Wolken geben Regen, Kühle dringt zu ihnen heran. Regen und Kühle sind bereits als beglückende Gaben der Natur aufzu-

---

[1] Vgl.: „Wie die Knospe hütend,
Daß sie nicht Blume werde,
Liegt's so dumpf und brütend
Über der drängenden Erde“. (VI. 228 1/4.)

[2] In diesem Falle würden die Nachtviolen duften, der Jüngling würde ihren Duft einsaugen und sich an ihm, der Geliebten gedenkend, berauschen.

[3] Ein Gewitter ist für HEBBEL ein sittlicher Vorgang, eine Naturtragödie wenn man will, wovon später.

fassen, aber der höchste Gruß der Natur an die Liebenden sind die Düfte, die sie noch zurückgehalten hat, und erst zuletzt spendet. Nachdem der Regen aufgehört hat, fassen sie sich bei den Händen und „wallen“ heim, von Engeln behütet;

„Als sie aber scheiden will, da ziehen
Glühendheiß die Nachtviolendüfte
An ihm hin im sanften Spiel der Lüfte,
Und nun küßt er sie noch im Entfliehen“. (VI. 160 113/6.)

Die Schlußwendung, in der nochmals die Natur mit in den ganzen Vorgang hineingezogen wird, tritt erst in der von Hebbel beabsichtigten Klarheit hervor, wenn man sich der anfangs in den Blumen verschlossenen Düfte erinnert und sich ihrer Bedeutung bewußt ist; sonst liest man leicht darüber hinweg und wird sich über den Parallelismus des Küssens und Entströmens der Düfte nicht klar. Wir wollen ferner bedenken, daß der Mensch die Spitze der Natur ist, ihr höchstentwickeltes Organ zur Erfassung des Göttlichen; es handelt sich also in dem Gedicht nicht um zwei Vorgänge analoger Art, sondern um einen einzigen, umfassenden Naturvorgang, der sich im Gewitter usw. ebenso vollzieht, wie in der Liebesszene, in der er kulminiert.

### γ) Ethischer Kreislauf.

Wie sehr Hebbel in den hier beleuchteten Vorstellungen von Düften und ihrer Beziehung zum Himmel usw. lebte, zeigt das Sonett „Vollendung“ (VI. 311). Er denkt sich hier eine Wunderblume; Tag und Nacht bemühen sich, sie zu schmücken, aber als sie zum Dank ihren Duft zum Himmel senden will, verschließt dieser seine durstigen Lippen, nimmt das „Opfer“[1] nicht an, damit

---

[1] Darauf, daß Düfte als Dankopfer aufgefaßt werden, wurde schon hingewiesen (146), ebenso darauf, daß Düfte den Dichtungen ähnliche Produkte sind (146 Anm. 3). Hebbel pflegte seine eigenen Dichtungen als „künstlerische Opfer der Zeit“ zu bezeichnen (XI. 40 8, I. 433 o.) und betrachtete sie als Resultate ethischer Prozesse, als Analoga sittlicher Naturprodukte: eine früher begonnene, unvollendet gebliebene Arbeit (Moloch) später wieder aufnehmen, „das ist ein Prozeß, als ob man schon vorhandene Rosen, Bäume, Thiere usw. durch chemische Zerstörung wieder in die Elemente zurückjagen sollte“ (T. 5940). Was der Dichter an sittlichem Gehalte in sich hat, „opfert“ er dem Unendlichen, der Gottheit, indem er dichtet. In diesem Sinne ist das Wort zu verstehen: „Dichten heißt, sich ermorden“ (T. 1838).

Im Epigramm „Die Sonne und mein Kind“ blickt der Dichter, sein Kind auf dem Arm, der versinkenden Sonne nach, er grüßt sie und das Kind „hauchte

sich einmal „Das Schönste“ vollende: Der Duft sinkt als Tau wieder auf die Blume herab. So wird also der Dank, den die Blume als Duft emporsenden wollte, für sie zu einer Erquickung; sie entläßt ihren höchsten geistigen Gehalt und empfängt ihn als Stärkung wieder. Es ist dies gewissermaßen ein Hinaustreten aus sich selbst und ein bereichertes Zurückgehen in sich, wie wir es im Weltprozeß vor uns haben. Ähnliches bietet das Epigramm „geschlossener Kreis“ (VI. 328): Die Traube vermochte den Wein nicht länger zu halten, sie war dem Zerspringen nahe, als man sie kelterte; auch das Faß konnte den feurigen Wein kaum halten. Der Dichter, der ihn trinkt, begeistert sich an ihm und macht ein Gedicht. Möge es, so wünscht Hebbel, den Hörer begeistern, und möge dessen Begeisterung nicht eher verfliegen, als bis er wieder Reben gepflanzt hat, damit der Kreis sich schließe. Wir erinnern uns, daß der Wein als „edelste Verkürzung des Naturgeistes“ bezeichnet wurde (T. 3036). Es handelt sich auch hier um einen sittlichen Vorgang.

### δ) Die Expansionskraft des ethischen Gehaltes. Vorstellung des Zersprengens usw.

Daß die Traube und das Faß den Wein nicht halten können, beruht auf der sittlichen Expansionskraft, auf dem sittlichen Auftrieb des Naturproduktes, die Hebbel hier mechanisch wirksam denkt. Es verbindet sich für ihn diese sittliche Expansion überhaupt mit der Vorstellung des Zersprengens bzw. Zerreißens oder Berstens und des verspritzt Werdens des treibenden Elements; etwas den Formen Angehöriges, Materielles, welches den „Geist“ einschließt, fesselt, einengt, wird durch den aus ihm sich befreienden Geist auseinandergetrieben, eine Fessel wird gesprengt, eine Umhüllung zerplatzt, so daß der Gehalt sich frei ergießen kann. Gehen

---

den brünstigsten Kuß in die vergoldete Luft“. Der Dichter frägt: „Ewige Sonne, empfingst Du je ein reineres Opfer?“ (VI. 375 o. m.). Im übrigen sei zum Begriff des Opfers auf die von Werner im Register zu dem T. unter „Opfer“ angeführten Stellen verwiesen; mit einigen Ausnahmen, in denen das Wort im gewöhnlichen, der tieferen Bedeutung entbehrenden Sinne gebraucht wird, zeigen sie, daß das Opfern ein Aufgehen des Opfernden im Unendlichen bedeutet. Besonders T. 4342: „Der Tod ist ein Opfer, das jeder Mensch der Idee bringt“ (Vgl. 141 Anm. 1). Es handelt sich bei dem Duftopfer um einen tragischen Vorgang.

wir etwas näher auf diese bei HEBBEL öfters auftauchende Vorstellung ein.

Das vergebliche Ringen nach Aufschwung zum Ideal wird folgendermaßen geschildert:

„Doch nur vergebens ranke
Ich mich empor, es sprengt
Von oben kein Gedanke
Den Ring, der mich beengt.“ (VII. 301 17/20.)

Von der Seele, die sich, wie wir wissen, im Schlaf bzw. im Traum schauend zum Unendlichen erhebt, heißt es:

„Wenn Du, ruhig Dich dehnend im Schlaf,
Die umschließende Form zersprengst,
Die Dich sondert vom All“[1] usw. (VII. 299 u., 300 o.)

Ähnlich in dem ausgezeichnet gelungenen „Stille! Stille!“ (VII. 154). Hier hat der Dichter den bösen Genius, die finstern, verzweiflungsvollen Gedanken, mühsam in sich niedergekämpft und eingeschläfert,

„Und Dein guter Genius
Drückt nun schnell auf jede Blüte,
Die im Knospenschooß erglühte,
Weckend den Erlösungskuß.

Schau' nun, wie das Leben quillt,
Wie, zu Luft und Sonne drängend,
Jede, ihre Hülle sprengend,
In die Frucht hinüber schwillt“ usw. (VII. 154 9/16.)

Man beachte, wie die befreiten, himmelan sich drängenden Gefühle als „Blüten“, welche „erglühen“[2] bezeichnet werden.

Der Vorstellung des Zersprengens usw. verwandt ist die des Quellens und Schwellens; wenn daher HEBBEL „Quellende, schwellende Nacht“ (VI. 143 1) schreibt, so geht das auf die sittliche Erhebung, auf das Hinüberfließen in den Urquell alles Lebens, welches die Nacht spendet, indem sie den Schlaf über uns breitet.

---

[1] Vgl. im „Königssohn“:

„Auch fühlt er's, das Wort der Worte,
Das mir mich selbst erschließt,
Das sprengt die metall'ne Pforte,
Dahinter das Leben sprießt.“ (VII. 157 17/20.)

[2] Vgl. 145 Anm. 1.

Das uns schon bekannte „Rosenleben“ (VII. 126) bringt folgendes:

„Ich ahne, was als Leben in Dir waltet,
Wenn Deine Blätter, wie in Wollust, prangen,
Und wenn Dein Duft in sehnendem Verlangen
Dem Kelch entschwebt, den seine Glut gespalten;“[1]

es ist dasselbe Ringen, „zum Hohen und zum Höchsten vorzudringen“, das auch den Dichter beseelt. Hier liegen Hebbels Vorstellungen über Duft und Glühen besonders deutlich zutage, und zugleich haben wir ein Beispiel dafür, daß unsere Auseinandersetzungen über diese Gegenstände nicht müßige sind; erst durch sie wird ein volles Verständnis der Verse ermöglicht. Man denke: Die Glut des Duftes spaltet den Kelch einer Rose! Wir müssen eben hier von den tatsächlichen Verhältnissen völlig absehen und nur die von Hebbel in den Vorgang gelegten sittlichen Beziehungen berücksichtigen.

Von den Lippen eines errötenden Mädchens, von dem der Dichter einen Kuß begehrt, sagt er:

„Dein Mund ist reif jetzt für den ersten Kuß,
Er gleicht der Herzenskirsche,[2] die zersprang
Vor aller Feuersäfte letztem Schuß,
Und nun verspritzt, was sie so heiß durchdrang.“
(VI. 213 5/8.)

Eine tolle Vorstellung. Die Glut der Lippen hat der Dichter erweckt (Vers 1, 9/10); das Verspritzen des sittlichen Gehaltes dürfte mit dem Vorgange des Küssens zusammenfallen. Wie die glühenden Sonnenstrahlen in der Erde den Baum und in diesem die Frucht erweckt haben,[3] in der die Natur als in einer Steigerung ihrer selbst sich erhebt und schließlich die letzte umschließende Form zersprengt, um ihren geistigen Gehalt frei ausströmen zu lassen, so hat die Liebe, als Verkörperung des Ideals (eine solche ist auch die Sonne), im Mädchen einen analogen Prozeß hervorgerufen, dessen letztes Resultat nun dem Dichter und dem Mädchen

---

[1] Vgl. das „Versprühen“ des Duftes im Gedicht „Die Rosen“ (VI. 229 6).
[2] Früchte sind, wie die Blumen, sittliche Produkte.
[3] Die Früchte stecken nach Hebbels Ansicht in der Erde (T. 5914). Vgl. 162 Anm. 1, 146 Anm. 3, Anfang. Die Erde „verschluckt“ nach dem Tode unsern Leib (T. 3383).

zugleich zugute kommen soll, wodurch das Ideal selbst seine Verwirklichung erfährt.

Im „Wiegenlied“ singt die Mutter dem schlafenden Knaben:

> „Immer süßer kocht die Sonne
> Deine Kirsche, Dir zur Wonne.“ (VII. 166 15/6.)

Der Scirocco „kocht“[1] die Traube (VII. 335 o. 6).

Auf den „geschlossenen Kreis“ (VI. 328) wurde schon hingewiesen (150 o.)

In der „Spanierin“ erwecken Sonne und Mädchenauge „glühendes“ Leben in der Frucht:

Der Jüngling trinkt den spanischen „Glutwein“, daß er, seinen Geist beflügelnd, ihn nach Spanien versetze,

> „Daß ich jenen Hügel schaue,
> D'rauf er wuchs und Feuer sog,
> . . . . . . . . . . . . .
> Und das Mädchen, das ihn streifte
> Mit des Flammenauges Stral,
> Daß er doppelt schneller reifte“ usw. (VI. 176 1 ff.)

Man muß hierbei den Menschen als höchstes Produkt der Natur und die Jungfrau als ein dem Ideal, dem ja die Natur rastlos zustrebt, besonders nahestehendes Wesen auffassen. In Frucht und Mädchen ist dasselbe Naturstreben lebendig, nur ist es im Mädchen ein höher entwickeltes;[2] dieses steigert das minder entwickelte: die Frucht reift schneller unter dem Strahl des Auges des Mädchens. Auch in der „Odaliske“ ist die innige Beziehung des in prangender Schönheit sich entfaltenden Weibes zur reifenden, lebengeschwellten vegetabilischen Natur hervorgehoben. Die Odaliske ist

> „der Feuerzone Kind,
> Wo jede Frucht von selber fällt,“

sie kennt nicht die spärliche, karge Natur des Nordens, sondern nur die reiche, üppige des Südens;

---

[1] Es ist dieses Kochen mit einem Anspannen der in der Frucht liegenden ethischen Kräfte verbunden, das schließlich ein Zerplatzen der Schale zur Folge hat. So stellt es sich Hebbel offenbar vor.

[2] Vgl.: „Die Pflanze leidet daran, nicht Thier zu seyn u. s. f. (T. 3989). Ebenso: Die Natur kommt, auf „Läuterung des Elements“ gehend (sagen wir des pantragischen Evolutionsmaterials), vom Stein zur Pflanze, von dieser zum Tier, vom Tier zum Menschen und in diesem zum Genie (T. 3192).

„Doch ward sie oft vom Wein bespritzt,
Weil himmelan[1] die Rebe drang
Und dann, vom Sonnenstral zerschlitzt,
Die Traube in der Luft zersprang." (VI. 188 17/21.)

Hinsichtlich der Entfaltung körperlicher Schönheit findet sich ähnliches schon in sehr früher Zeit; der Dichter weist einen Freund auf seine Geliebte hin:

„Bist Du selig, mein Freund? Schau' doch die Rose an — —
Halb zersprengt' sie die Knosp', aber mit eh'rner Macht
Hüllt die göttlichste Schöne
Noch der engende Körper ein." (VII. 36 9/12.)

Auch die Entfaltung seelischer Schönheit wird mit analogen Naturvorgängen verglichen:

„Du sprichst nur selten mit dem Mund,
Dein innerstes Empfinden
Thut sich nur durch das Auge kund.

Doch sprichst Du, ist's
Als ob die Aloe aufspränge
Hundert Jahre Zeit und Duft
Für hundert Jahre." (VII. 236 m. 1/7.)

Ohne eigenes inneres Streben ist die Erhebung nicht möglich, und alle Seligkeit und Wonne kann nur dem zuteil werden, der sittlichen Trieb verspürt:

„In die spröde Knospe drängt
Sich kein Tropfe Thaus[2] hinein,
Eh' sie inn're Glut zersprengt." (VI. 237 22/4.)

---

[1] Man beachte den Ausdruck.

[2] Vom Tau sprachen wir schon (150 o.); er bedeutet meistens die durch enge Beziehung zum Ideal oder durch den Tod vermittelte Seligkeit. So VII. 36 6/6: Unschuld träufelt auf die Blume der reinen Liebe Tau herab. Der Tugend „himmlisch'stes Entzücken thaut" dem Guten durch die trunkene Seele (VII. 23 11/2). Die Nacht des Todes deckt den Tugendhaften „mit Thauwindsflügeln" (VII. 41 10). Ein schwerer Tautropfen beschleicht die Geliebte im Tode (VII. 50 14), der Tautropfen wirbelnder Entzückung entschwingt die Verklärte diesem Frostnachtleben (VII. 51 23/4). Interessant ist das Sonett „Ein Bild" (VI. 326). „Mit heißem Mund" trinken Blumen am Morgen den Tau. Die meisten sind bald gesättigt, glauben, daß sie nun nicht verwelken können und wollen in ihrem Übermut über die Rosen spotten, die weiter getrunken haben, so daß sie fast zur Erde sinken. Da sendet die Sonne ihre Flammenpfeile, die Übermütigen verwelken, während die Rosen die Glut durch die

In dem uns schon bekannten „Abendmahl des Herrn“ schildert der Dichter, den Heiland apostrophierend, das Empfangen der erlösenden Gnadengüter wie folgt:

> „Zuckt es nicht . . . .
> . . . von Dir in meines Herzens Klopfen,
> Das vor Wonne fast zerreißt?
>
> Ist nicht Dein die flammende Empfindung,
> Die mich selig macht und doch zersprengt,
> Und, in unerforschlicher Verbindung,
> Mich und Dich zusammendrängt?“ (VII. 123 25/32.)

Ähnliches, mit Beziehung auf den Tod, bringen folgende Verse:

> „Bis dereinst nach ewiger Beglückung
> Deines Herzens Blutstrom rascher springt,
> Und der Thautropf' wirbelnder Entzückung
> Diesem Frostnachtleben Dich entschwingt.“ (VII. 51 21/4.)

Der Blutstrom des Herzens (Blut, Symbol des Lebens) springt „nach“ der ewigen Beglückung, d. h. auf sie los, um sie zu erreichen.

### b) Das Gewitter als sittlicher Naturvorgang. Vorstellung des Verspritzens usw.

Vom Verspritzen ethischer Kräfte, aber nicht im Sinne von Vergeuden, ist wiederholt die Rede. Bei einem Gewitter äußert der Dichter den Wunsch:

---

Menge des aufgesogenen Taues löschen und die versengenden Strahlen ertragen. Die von Werner zur Erklärung herbeigezogene Tagebuchnotiz (VII. 313): „Die Blume trinkt den Thau, theils um sich zu erfrischen, theils auch, damit die später aufgehende Sonne etwas zu verzehren habe, außer ihr selbst. Bild des Idealismus“ (T. 1455), scheint mir den im Gedicht ausgesprochenen Gedanken nur zum Teil wiederzugeben. Der Sinn ist m. E. der: Wer nur darauf bedacht ist, soviel Nahrung aus dem Universum in sich aufzunehmen, als hinreicht, seine Persönlichkeit zu steigern, und sich einbildet, daß eben diese Steigerung für ihn ewige Dauer bedeute, der mißversteht sein Verhältnis zum Weltganzen und wird dahingerafft, sobald er sich ihm gegenüber bewähren soll, während der, dessen ganze Persönlichkeit im Geiste des Ganzen aufgegangen ist, seine Stellung zu diesem richtig erfaßt hat und als lebensfähiges, berechtigtes und sich bewährendes Glied der Welt fortbesteht. Wer seiner spottet, der zeigt eben dadurch, daß er selbst sein richtiges Verhältnis zum Weltganzen oder zur Idee verkennt. Der „Idealist“, auf dessen Verhalten die Tagebuchstelle hinweist, sorgt nicht nur dafür, sich selbst durchzubringen, sondern er arbeitet auch darauf hin, daß für das Allgemeine, das sittliche Weltganze, etwas herauskomme, er tut ein Übriges, er arbeitet sich ihm entgegen, ohne es direkt nötig zu haben.

„Ach! dürft' auch ich in Einem Blitze
Verspritzen, wie's die Wolken[1] thun,
Was ich an Kraft und Muth besitze,
Müßt' ich auf ewig dann auch ruh'n." (VII. 125 21/4.)

Dem, der treu gekämpft und geduldet hat, gewähren die Götter alles, bis auf „den letzten der Sterne",

„Der Dich in dämmernder[2] Ferne
Knüpft an den Urquell des Lichts.

Ihm entlocke den Blitz.
Der Dich, Dein Ird'sches verzehrend,
Und Dich mit Feuer verklärend,
Lös't für den ewigen Sitz!" (VI. 294 176/81.)

Der Blitz tritt hier als verklärende, dem Ideal entlockte Wirkung desselben auf, die den Menschen sittlich befreit. Diese Verse geben eine Erläuterung des Gedichtes „Bei einem Gewitter", aus dem vorhin zitiert wurde. In diesem heißt es:

„Toddürstig flammt[3] der Blitz hernieder,
Der trunkne Donner jauchzt: Triumph!
. . . . . . . . . . . . . . . . .
Der Mensch[4] verkriecht sich stumpf und dumpf.

Ha, taube Motten, die nur leben,
Wenn alles Große[5] untergeht,
Und die erbleichen und erbeben,
Sobald das Todte aufersteht.[6]

---

[1] Wolken sind, wie schon erwähnt, für Hebbel „Geschöpfe und Wesen" (T. 1733). „Nur die Wolke concentrirt die Electricität zum Blitz, nicht die gemeine Luft; nur der große Geist die Zeit, nicht der unbedeutende" (T. 3691.)

[2] dämmern = ahnungsvolles Aufschimmern des Ideals.

[3] Vgl. die Lesarten VII. 415 o. früher: „Wollüstig zischt". Hebbel denkt ethische Vorgänge gelegentlich als mit Wollust verknüpft. Vgl. V. 10 18/9: als Flamina in Mirandolas Armen lag, war dies für ihn „die Wollust unvergänglicher Paradiese in den Raum einer Minute zusammengepreßt". In Wollust prangen die Blätter der Rose, deren Duft den Kelch gespalten hat (VII. 126 u. 8). Wenn ein universeller Geist geboren wird, geht ein Wollustgefühl durch das Weltall (T. 4719). Man muß natürlich zwei Arten von Wollust unterscheiden; beide würden auf Spannung von Kräften beruhen (T. 2053). Eine andere Auffassung T. 5646.

[4] d. h. der gewöhnliche Mensch ohne Streben nach dem Ideal, der stumpfe und dumpfe Mensch, der am Irdischen hängt, und dieses nicht vom himmlichen Feuer verzehrt und sich selbst nicht verklärt sehen will.

[5] Das Tugendhafte, Sittliche vgl. VII. 15 41.

[6] Das untergegangene Große. Wohl eine Anspielung auf die Auferstehung.

Auch mir erblaßt die heiße Wange,
Auch mir durchschauert's Mark und Bein,
Doch nur, weil ich umsonst verlange
Den Elementen gleich zu sein.

Ach! dürft' auch ich in Einem Blitze" usw.[1] (VII. 125 9 ff.)

Den Elementen gleich sein, heißt wohl so viel als Proteus sein, identisch sein mit der im Gewitter ausgelösten sittlichen Kraft der Natur, sich in den Geist derselben auflösen und den ethischen Gehalt der Schöpfung genießen.[2] So sagt auch der Proteus:

„Ha! oben in Wolken in bläulichem Glanz
Mit brausenden Stürmen der schwindelnde Tanz!
Als Blitz, dies Verflammen im nächtlichen Blau,
Als Regen, dies Tränken der durstigen Au!" (VI. 253 21/4.)

Auf die Tätigkeit der Elementargeister dürfte der Wunsch, „den Elementen[3] gleich zu sein", kaum anspielen. Diese sind in des Menschen Natur verwoben, wie Federn und Räder in eine Uhr („Lied der Geister" [VII. 64 19/20]). Neumann nennt sie das nicht individualisierte Leben in der Natur (l. c. 7 m.), sie sind ewig, preisen ihr Geschick im Vergleich zu dem des Menschen selig (VII. 63 9/12),

---

[1] Anders früher:

„Wenn Stürme brausen, Blitze schmettern,
Der Donner durch die Himmel kracht,
Da les' ich in des Weltbuchs Blättern
Das dunkle Wort von Gottes Macht;

Da wird von innern Ungewittern
Das Herz auch in der Brust bewegt:
Ich kann nicht beten, kann nur zittern
Vor Ihm, der Blitz und Sturm erregt". (VII. 77 1/8.)

(VII. 67 21/4 wird gesagt, daß da, wo die Blitze glühen, Gott wohne.) Vgl. Neumann 8 u., 9 o. Das Gewitter wird hier noch nicht als sittlicher Vorgang aufgefaßt.

[2] Vgl. die „Erleuchtung". Da ist vom Geist des Weltalls die Rede, der in das Herz des Menschen niederflammt. Der also Erleuchtete tut einen Blick in die „dunklen Risse des Unerforschten":

„Du trinkst das allgemeinste Leben,
Nicht mehr den Tropfen, der Dir floß,
Und in's Unendliche verschweben
Kann leicht, wer es im Ich genoß." (VI. 255 1316.)

[3] Feuer, Wasser, Luft und Erde.

aber da, wo sie wohnen, tönet „kein Jubel, kein Weh und kein Ach“. In ihrer Gesamtheit stellen sie wohl das dar, was wir die Natur im Menschen nennen können, die ewige Basis aller Formen überhaupt, das Kreatürliche im Gegensatz zum Geistigen, dem Medium des Proteus. Diesem Kreatürlichen gleich zu sein, wäre kaum ein sittliches Streben. Auf eine Ähnlichkeit zwischen dem „Lied der Geister“ und dem Gedicht „Bei einem Gewitter“ sei noch aufmerksam gemacht: Wenn die Leidenschaft des Menschen Herz ergreift, so ist dies die Macht des Feuergeistes, „der den Blitz in der Wolke erregt“ (VII. 64 25/8). Vgl. dazu:

„Doch dann des ersten Donners Grollen,
Ein Riesen-Ruf der Leidenschaft,
Und nun ergießt sie sich im vollen
Empörten Strom, die wilde Kraft.
Toddürstig flammt der Blitz hernieder,
Der trunkne Donner jauchzt: Triumph!“ usw. (VII. 125 5/10.)

Gewitter und Leidenschaft werden also miteinander in Verbindung gebracht. Die Leidenschaft ist, wie wir wissen, für den jungen Hebbel das eigentlich böse Element der Welt und es paßt gut hierzu, wenn wir den Elementargeist des Feuers als einen der vier Vertreter des Kreatürlichen ansprechen. Aber das Gedicht auf ein Gewitter schließt mit dem Wunsche, den Elementen gleich zu sein. Hebbel betrachtet eben in der Zeit der Entstehung des Liedes der Geister und in dem bald folgenden „Gott“ (VII. 77, 157 Anm. 1) das Gewitter noch nicht als sittlichen Vorgang und scheint später den Proteus aus den Elementargeistern abgelöst zu haben, wie er auch schließlich das Elementarische, das caput mortuum, aus der sittlichen Indifferenz erhebt und zur Mitwirkung an der sittlichen Bewegung heranzieht[1] (T. 3024), wenn auch ein sogenanntes „caput mortuum der Welt“, als am Ende aller Dinge zurückbleibend, gelegentlich angenommen wird (X. 52 11/3). Es entspricht dies seinem Verfahren, das Sittliche, das ursprünglich nur einem kleinen Kreise eigentümlich ist, allmählich über die ganze Welt auszudehnen.

Was die Blitze anlangt, so sei noch erwähnt, daß Hebbel auch einmal die Küsse mit ihnen vergleicht:

„Wie wilde Blitze glüh'n die Küsse.“ (VII. 138 29.)

---

[1] Vgl. später: „Wie man nur schwimmen kann, wenn man sich dem Wasser überläßt, so nur leben, wenn man sich den Elementen übergiebt“ (T. 3718).

Ebenfalls eine wilde Vorstellung — man male sich den Vorgang aus[1] — aber nach unseren Erörterungen völlig verständlich; es werden sittliche Kräfte frei. Vgl.: „Der Kuß ist der Vulkan des Herzens." T. 1576. Wir sprachen vom Gewitter, als einem sittlichen Vorgang, einer Selbstkorrektur der Natur oder Naturtragödie. Ganz in diesem Sinne sagt HEBBEL im Jahre 1862: „Große Talente sind große Natur-Erscheinungen, wie alle anderen. Ein Trauerspiel von SHAKESPEARE, eine Symphonie von BEETHOVEN und ein Gewitter beruhen auf den nämlichen Grundbedingungen"[2] (T. 5997). Ein Gewitter ist Entbindung des sittlichen Geistes,[3] ein Blitz Hervorleuchten der Idee in der Erscheinung, die er verzehrt und versittlicht: „Wie lange der Mensch in Gebet oder Begeisterung dort oben verweilt? So lange, als der Blitzstral hier unten" (T. 5408); die Erhebung in Gebet und Begeisterung ist Selbstversittlichung des Menschen und Selbstvernichtung seines Individuellen. Vollendeten Erscheinungen, also schönen, kann der Blitz nichts anhaben: HEBBEL notiert als Bestätigung den ihm mitgeteilten Umstand, daß sich der Blitz um eine schöne Frau geschlängelt habe, ohne sie zu verletzen (T. 5862; ähnlich T. 4824). Eigentlich dürfte der Blitz auch Blumen nichts anhaben können. Hinsichtlich des Verspritzens[4] des sittlichen Gehaltes sei bemerkt, daß der Proteus von sich sagt:

---

[1] Es wird nicht besser, wenn vorher gesagt wird, daß das Mädchen bei der Umarmung an den Blitze schleudernden Zeus denkt; man hat die Vorstellung, als hielte sie einen mit Elektrizität geladenen, prasselnden Sprühteufel in den Armen. Vgl. dazu: „Semele, die Jupiter durch einen Blitz der höchsten Schönheit die Vernichtung zurückgiebt" (T. 5859). Schönheit ist Hervorleuchten des Sittlichen, Unendlichen, der Idee.

[2] Wir erwähnten schon, daß nur die Wolke, nicht die gemeine Luft den Blitz erzeugen kann, wie nur der große Geist, nicht der unbedeutende, seine Zeit zum Blitze zu konzentrieren vermag (T. 3691). Vgl. dazu: „Auch im Wasser ist Electricität. Sahst du je ein Gewitter im Wasser?" (T. 4563). HEBBEL schätzt Wasser und Erde weniger hoch, als Feuer und Luft. „HIRSCH: „Mit Wasser hat Gott die Welt gezüchtigt, nicht mit Feuer oder Luft; sie waren ihm viel zu edel"" (T. 5513). (Vgl. P. 280 Anm. 2 Ende.) Kunstwerke mit Blitzen zu vergleichen, kann nach unseren Auseinandersetzungen für HEBBEL gar nichts Ungewöhnliches an sich haben. Vgl.: „„Ein liebenswürdiger Blitz! Eine süperbe Tragödie!"" (T. 4687.)

[3] Vgl.: „Mit Blitzen kann man die Welt erleuchten, aber keinen Ofen heizen" (T. 2492).

[4] Verwandt mit dieser Vorstellung ist die andere uns schon bekannte, daß die das sittliche Produkt umschließende Form alle Mühe hat, das Ethische, das nach Befreiung strebt, festzuhalten. In der Erde stecken die Früchte (152 Anm. 3); fassen wir diese als das ethische Produkt und die Erde als die Umhüllung, die

„Ich bin's, der die Welle des Lebens bewegt,
Der ihre gewaltigste Strömung erregt,
Und dann, was sie innerlich eigen besitzt,
Enteilend, in's dürstende[1] Weltall verspritzt.“ (VI. 253 17/20.)

Die gewaltigste Strömung der Welle des Lebens ist ihr Aufstreben zum Ideal, „was sie innerlich eigen besitzt“, ihr ethischer Gehalt, der Götterfunke in ihr, ihr Geist, den der Proteus ins Weltall verspritzt, d. h. als Opfer oder Gruß dem Ideal zuteil werden läßt, so, wie der sittliche Gehalt der Blumen als Duft dem Himmel mitgeteilt wird. Der Proteus ist den Wesen immanent,[2] er ist das Sittliche in ihnen (Hebbel würde später sagen „das Universelle“), und, wenn z. B. die Traube ihre feurigsten Säfte verspritzt oder die Rose ihren Duft „versprüht“ usw., so ist dies die Wirkung des

---

Form, so erklärt sich uns eine der gröbsten Geschmacklosigkeiten, die sich Hebbel geleistet hat. Das Gedicht „Die Erde und der Mensch“ belehrt uns, daß die Erde Nahrung für viel mehr Menschen hat, als jetzt leben, daß also ein allgemeiner Hungertod nicht zu befürchten steht. Die Menschen sollen nun den alten Ring erweitern, neue Erdteile bebauen, dann wird, so sagt die Erde selbst:

„Was ich in meinen Eingeweiden
Bisher mit Qual verschloß, euch nicht mehr fehlen,
Und statt des Fluchs werd' ich in vollen Chören
Zum ersten Mal der Menschheit Jubel hören!“ (VI. 305 77/80.)

Die Früchte, die der Mensch nicht baut, liegen in den Eingeweiden der Erde verschlossen; die Qual deutet auf den Wunsch der Früchte, emporzuwachsen, ihrer Bestimmung zu dienen, was ohne Zutun des Menschen nicht erfolgen kann, und ferner auf das Bedauern der Erde, ihren sittlichen Gehalt nicht vollständig verausgaben zu können; es liegt hier eine ethische Hemmung vor, die nicht „Schmerz“, sondern „Qual“ verursacht. Daß die volle Entfaltung der ethischen Kräfte der Erde den Jubel der Menschheit entzünden wird, kann bei den engen Beziehungen zwischen Mensch und Erde bzw. Natur (Hebbel wirft beide öfters zusammen) nicht überraschen. Vgl. zu dem Gedicht X. 185 9/14 und zu der abscheulichen Wendung die verwandte VI. 318 u. 12/3.

[1] Vgl.: Die durstigen Lippen des Himmels (VI. 311 m. 10). „Schmerz ist der Durst nach Wonnen“ (VII. 155 u. 1). Durst, Dürsten drücken früher und später bei Hebbel ein inniges Verlangen nach ethischem Gehalte aus. Ich unterlasse es, hierfür besondere Beispiele anzuführen, es genüge dieser Hinweis. Die Vorstellung, daß der Himmel bzw. das Weltall dürstet, könnte aus der ursprünglichen erwachsen sein, daß Gott gute Taten wünscht und begrüßt (VI. 253 5).

[2] Aber er ist nur zuweilen in ihnen aktiv, nicht dauernd, was Hebbel ausdrücken will, indem er sagt, daß die Seelen der Wesen ihn nicht zu halten vermögen.

Proteus in ihnen. In allen Geschöpfen ist Irdisches mit Göttlichem gemischt, das nach Befreiung ringt; Hebbel deutet das an, wenn er sagt, es „brause und zische“ in den Formen.[1] In dem uns schon bekannten Sonett „Vollendung“ (149 f.) ist vom „Überschäumen“ des Lebens in einer Wunderblume die Rede. Dieses Überschäumen entlädt sich in ein Verströmen des Duftes (VI. 311 o. 5 ff.). Vgl. „Das griechische Mädchen“ Schlußstrophe VII. 138. Erwähnen will ich noch, daß man auch ein Gewitter als Reagieren des Himmels auf Duftopfer auffassen könnte, so, wie in der „Vollendung“ den Tau. Vielleicht sind es ähnliche Erwägungen gewesen, die Hebbel veranlaßt haben, das „Bauernwort“ zu notieren: „Nach dem ersten Donner verlieren die Veilchen den Duft“ (T. 5242).

c) Früchte und Wein als sittliche Naturprodukte.

Alles, was ihm das Prädikat sittlich zu verdienen scheint, bringt Hebbel gelegentlich mit Blumen in Zusammenhang, Kinder, Jungfrauen,[2] sittliches Streben,[3] den Himmel usw.[4] Das Zentrum der sittlichen Welt ist in letzter Instanz Gott. Für ihn treten gelegentlich der Himmel, der Mond, die Sterne und insbesondere die Sonne ein. Ähnlich heißt es im „Widmungsgedicht“:

„Was rings im ungeheuren Zauberkreise
Der schaffenden Natur als Blume blühet,
Als süßer Duft durch blaue Lüfte ziehet,
Als goldne Frucht erglänzt am grünen Reise:

Das ist zu ihrem ewiglichen Preise
In Einer Sonne Segenstral erglühet,
Und wenn im Winter diese Eine fliehet,
Steht schmucklos die Natur nach Gräber-Weise.“ (VII. 107 o. 1/3.)

---

[1] Vgl.: „Das Leben ist ein beschneites Feuerwerk“ (T. 3423). Wir wissen, was Schnee (erfrieren, Frost usw.) bedeutet.

[2] Vgl.: Keine Blume ist so schön
Kind, Du darfst sie pflücken! } Auf ein sehr schönes Mädchen (T. 4151.).

[3] Vgl.: Ein Priester hat den Erzbischof ermordet: scheußlich. In der Kirche, während des Amtes: scheußlicher. Sein Messer hatte er unter einem Blumenstrauß verborgen: am scheußlichsten (T. 5546.)

[4] So werden Blumen mit „dem Guten“ in Parallele gestellt: „Das Gute selbst kann der Feind des Guten seyn, die Rose kann die Lilie verdrängen wollen“ usw. (T. 1823).

Hier treten zugleich Früchte als sittliche Produkte auf; Weintrauben und Kirschen sind uns als solche bereits begegnet. Die Schönheit der Früchte erklärt HEBBEL einmal aus der Festigkeit des Holzes des sie tragenden Baumes, welches die Säfte „gehörig destillirt" (T. 2740). Es dürfte hierin ein tragischer Vorgang zu erblicken sein (vgl. P. 279 o. m.); in der Schönheit der bildenden Kunst sieht HEBBEL das Resultat eines Kampfes der „physischen Elemente" (T. 3257). Das Sein bezeichnet HEBBEL als

„Geheimniß, wunderbar, wie keins,
Des In- und Durcheinanderseins
In dem unendlichsten Gewühl
Durch Sinn, Gedanken und Gefühl". (VII. 141 1/4.)

Er illustriert dies folgendermaßen:

„Der fernen Sonne ew'ge Glut
Durchdringt belebend mir das Blut,
Was in dem Schooß der Erde[1] gohr,
Rankt sich als Wein zu mir empor" usw. (VII. 142 15/8.)

Auch der Wein, das Getränk, wird von HEBBEL als sittliches Evolutions- oder Verdichtungsprodukt geschätzt und ist wohl als gleichwertig mit der Traube zu betrachten. Ich verweise hierzu auf einige Tagebuchnotizen: „So wenig die Erde als Erde, die Aepfel und Trauben erzeugen kann, sondern erst Bäume usw. treiben muß, ebensowenig die Völker, als Völker, große Leistungen, sondern nur große Individuen. Darum, Ihr Herren Nivellisten, Respect für Könige, Propheten, Dichter!" (T. 5013). Diese Gleichsetzung von Früchten bzw. Blumen und bedeutungsvollen Geistesprodukten, insbesondere dichterischen Leistungen, ist uns bereits bekannt. Wie schon erwähnt, ist der Wein als „edelste Verkürzung des Natur-Geistes" anzusehen (T. 3036).[2] Auch durch Früchte, so dürfen wir sagen, atmet

---

[1] Wir erwähnten bereits (152 Anm. 3), daß die Früchte in der Erde stecken (T. 5914). Es handelt sich dabei um diejenigen ethischen Kräfte der Erde, die, von der Sonne erweckt, sich zu Früchten verdichten.

[2] An derselben Stelle spekuliert er ziemlich unglücklich und resultatlos über den Rausch, vgl. T. 2479. Interessant ist die Bemerkung: „Böse berauschen sich nicht, d. h. sie können nicht betrunken werden" (T. 1618). Der im Wein enthaltene sittliche Geist wirkt nicht auf sie. Daß sie im Alter nicht kindisch werden, wurde bereits 55 u. erwähnt. HEBBEL unterscheidet den Rausch im Sinne echter Begeisterung oder Steigerung der Persönlichkeit, vom eigentlichen Rausch, vom Betrunkensein. Auf den erhebenden Rausch dürfte

der Naturgeist sich aus, wie durch die verschiedenen Blumen (T. 5113), wenn Hebbel es auch für die Früchte nicht ausdrücklich bemerkt.[1] Vgl. dazu: „Kein Baum steht länger, als er Früchte bringen kann, keine Welt dreht sich länger, als die Lebensquelle in ihr frisch bleibt, denn dieselben Kräfte, die ihr Wert geben, sind es auch, von denen ihr Bestand abhängt“ (T. 2237). Man sieht, wie er die Dinge nur als Träger oder Medien geistigen Gehaltes auffaßt. Ähnliches scheint die Bemerkung zu enthalten: „Der Mensch sollte denken: Die Bäume reden Sanskrit“ (T. 2131). Wichtig ist das Gedicht „Vor dem Wein“ (VII. 147/8):

„Dunkler, heiliger Wein!
Sieh, ich dürfte dich trinken,
Doch, in dein mystisches Blinken
Schau' ich mit Andacht hinein.

O, wie schauert's[2] mich an,
All dies Quellen[3] und Weben,
Das zum glühendsten Leben
Wecken und steigern mich kann!

Das bist du, o Natur,
Deiner gewaltigsten Kräfte,
Deiner verborgensten Säfte
Überfließende Spur.

Wein, ich trinke dich! Bald
Wirbeln nun Stürme und Fluten,
Blitze und mildere Gluten,
Mir durch die Brust mit Gewalt.“

---

die Bemerkung anspielen: „Leute, die man in Acht nehmen muß, daß sie die Sonne nicht zu oft aufgehen sehen, weil sie das berauscht, wie Andere das Champagner-Trinken“ (T. 4845). Vgl.: „Sich berauscht fühlen durch den bloßen Gedanken, daß es Wein giebt“ (T. 4787). Auch von einer künstlichen, unnatürlichen und verwerflichen Steigerung der Persönlichkeit in den rauschartigen Zustand eines falschen Enthusiasmus ist die Rede. Hebbel spricht dabei von einer gemeinen Trunkenheit, „die der Becher erzeugt“ (T. 3329 s), und hat „Becher“ über „Wein“ (gestrichen) geschrieben. Der Wein stand ihm zu hoch, um ihn mit der gemeinen Trunkenheit in Verbindung zu bringen. Der Wein steigert und erhebt den, der ihn genießt. Dieses erwägend, dürfte Hebbel notiert haben, daß betrunken gemachte Papageien das Vorgesagte leichter behalten (T. 6051). Vgl. 112 Anm. 1.

[1] Wir müßten etwa sagen: gibt er sich aus, da das Atmen auf das Duften anspielt.

[2] Schauern u. dgl. als Wirkung des sittlichen Geistes. Vgl. 55 o. m.: mit heiligem Graus erfüllt den Menschen der Anblick eines lieblichen Kindes.

[3] 151 u.

Ich brauche auf terminologische Eigentümlichkeiten nicht mehr besonders aufmerksam zu machen, wir haben zur Genüge erörtert, was unter Glühen, Glut, Überfließen (s. v. a. überschäumen,[1] den Gehalt verspritzen), Blitzen zu verstehen ist. Auch das Wirbeln drückt Ähnliches aus, wie das Verspritzen; „im wirbelnden Chor" der Wesen steigt der Proteus auf und ab (VI. 253 12), Gott schaut gern „den Wirbeltanz der Wesen" (VII. 131 13). Wiederum erscheint der Mensch als Glied der Natur und ihr Streben, Quellen und Weben als ein dem seinigen verwandtes.

Der Wein ist das Resultat eines Prozesses, der demjenigen menschlichen Erstrebens und Erreichens sittlicher Erhebung analog ist, und er ist zugleich ein Symbol sittlicher Errungenschaften. In diesem Sinne ruft der Dichter den Jünglingen zu:

> „Trinkt des Weines dunkle Kraft,
> Die euch durch die Seele fließt
> Und zu heil'ger Rechenschaft
> Sie im Innersten erschließt!
> Blickt hinab nun in den Grund,
> Dem das Leben still entsteigt,
> Forscht mit Ernst, ob es gesund
> Jedem Höchsten sich verzweigt." (VI. 236 u. 1/3.)

Die folgenden Strophen führen den Gedanken weiter aus und fordern zu freudiger sittlicher Begeisterung auf, die, wenn sie erhebend sein soll, aus einem vollen, seiner Stärke sich bewußten Herzen quellen muß. Vgl. 162 Anm. 2.

Einem sonderbaren Vorgang, den Hebbel sicherlich als einen sittlichen aufgefaßt hat, bietet „Das Geheimniß der Rebe" (VII. 223). Ein Knäblein stiehlt trotz Verbotes eine Traube, der Vater ertappt das Kind, schneidet die Rebe ab, an der die Traube wuchs, und züchtigt das ungehorsame Söhnchen, das auf diese Weise begreift, daß in der Rebe

> „nebst der Traube, die zum Übertreter
> Ihn machte, auch die Gerte . . . steckt".

Die handgreifliche Belehrung, die das Kind empfängt, die Korrektur, ist eine sittliche, zu der der sittliche Geist der Natur in seinem Produkte die Mittel hergibt.

---

[1] Vgl. im Sonett „Der Wein":

> „Du blickst so hell und glänzend aus dem Becher,
> Als wäre jeder Stral in dir zerronnen,
> Woraus du einst die Feuerkraft gewonnen,
> Die glühend jetzt entgegenschäumt dem Zecher". (VI. 310 m.)

Wenn ein Kind Früchte ißt, so muß dies Hebbel als ein besonders anmutiger und bedeutungsvoller Vorgang erscheinen. In dem Gedicht „Unter'm Baum" (VI. 272) bemüht sich die Natur, dieses Ereignis herbeizuführen: ein „rothes, träges Kind" liegt in der Sonne unter dem Baum und schläft. Der Baum bietet ihm an einem tief herabhängenden Aste seine köstlichste Frucht, aber es schläft weiter. Da eilt der Mittagswind herbei und schüttelt die Frucht herab, aber das Kind schläft weiter. Damit es nun erwache und endlich die Frucht verzehre, setzt sich eine Mücke auf seine Hand oder „auf eine seiner Hände", wie Hebbel sagt, um den Reim auf „Spende" herauszubekommen. Es muß so aufgefaßt werden, daß der Geist der Natur Wind und Mücke sendet, damit der erwünschte Vorgang sich vollziehen kann.

### d) Würdigung zweier Gedichte („Herbstbild", „Haus im Walde").

Im Anschluß an unsere Auseinandersetzungen über Früchte und den Wein (als Frucht und als Getränk) wollen wir noch zwei Gedichte Hebbels hinsichtlich ihres ethischen Stimmungsgehaltes betrachten. Das erste, „Herbstbild" betitelt (VI. 232), ist sprachlich makellos, von außerordentlichem Stimmungszauber, höchster Plastik und glänzendstem Kolorit. Form und Inhalt sind hier jene innige Verbindung eingegangen, die den besten Leistungen der Lyrik die Anmut höchster Natürlichkeit verleiht und das Dargebotene rein genießen läßt. Die Sprache ist nicht bloßes Gefäß, Vehikel, sondern sie ist zu einem lebendigen Körper geworden, der durch seine Bewegung den Inhalt offenbart. Die sittliche Idee, ohne die es bei Hebbel nun einmal nicht gut abgeht, wird durch unsere Erörterungen besonders deutlich. Es handelt sich um ein Opfer, welches die Natur in ihren Produkten sich selbst darbringt, um eine Ernte, die sie selbst hält[1] und in der sie sich selbst genießt.

„Dieß ist ein Herbsttag, wie ich keinen sah!
Die Luft ist still, als athmete man kaum,
Und dennoch[2] fallen raschelnd, fern und nah',
Die schönsten Früchte ab von jedem Baum.

---

[1] Vgl.: „Auf Selbstgenuß ist die Natur gerichtet, und alle ihre Geschöpfe sind nur Zungen, womit sie sich selbst schmeckt" (T. 2173) und die übrigen von Werner im Inhaltsverzeichnis zu den T. unter „Selbstgenuß" angeführten Stellen.

[2] Trotz völliger Windstille fallen im „Opfer des Frühlings" (VI. 217 ff.) die Blüten von den Bäumen. Für Hebbel bedeutet dies einen plötzlichen Schauder der Schönheit vor sich selbst, ein Opfer, das sie freiwillig darbringt. Vgl. VII. 280 u.

O stört sie nicht, die Feier der Natur!
Dieß ist die Lese, die sie selber hält,
Denn heute lös't sich von den Zweigen nur,
Was vor dem milden Stral der Sonne fällt."

Es ist HEBBEL durchaus gelungen, das abgeklärte stille Ruhen der Natur in sich selbst zum Ausdruck zu bringen, und unsere Stimmung im Gleichgewicht von heiliger Scheu und inniger Sympathie zu erhalten, mit denen wir einem derartigen Vorgang, oder besser: einer solchen ethischen Situation gegenüberstehen; wir werden eins mit der Natur und genießen in feierlicher Betrachtung, was sie erfüllt. In der ersten Strophe malt HEBBEL die Situation nur, wie sie uns rein äußerlich entgegentritt und zwar mit einer besonders im 3. und 4. Verse hervortretenden Plastik, wie er sie selten erreicht. Die zweite Strophe bringt den ethischen Gehalt der Situation, aber ohne uns — und das ist besonders anzuerkennen — aus den Zuständen zu verdrängen. Die Vermittelung bildet aufs glücklichste der Ausruf: „O stört sie nicht" usw. Er ergibt sich unmittelbar als Ausdruck unserer Stimmung aus dem Vorhergehenden, ein weihevolles favete linguis, durch das wir uns unserer Gefühle bewußt werden, und welches den leichtesten und natürlichsten Übergang zum Folgenden bildet.

Das andere Gedicht, das erste der „Waldbilder", „Das Haus im Walde" betitelt (VI. 221/2), bietet ebenfalls eine ethische Situation.

Die erste Strophe schlägt den Ton an:

„Ich bin im Walde gegangen,
Da traf ich ein kleines Haus,
Dort gingen die Engel Gottes
Sichtbarlich ein und aus."

Von Engeln ist im weiteren Verlaufe keine Rede mehr; wir werden damit auf Ethisches vorbereitet, das uns sogleich in reicher Fülle entgegengebracht wird, und zwar zunächst in Gestalt von Früchten:

„Das Gärtchen, umher gezogen,
Bot Aepfel und Birnen genug,
Ein Weinstock spann sich durch's Fenster,
Der duftige Trauben trug."

Für den idealen Leser (im Sinne HEBBELS) dämmert die sittliche Idee, allmählich Gestalt gewinnend, bereits hier auf. Es folgt in der dritten Strophe die Schilderung einer Mutter, die ihren

Knaben säugt. Die Darstellung geht damit zur Betrachtung der Personen über, die in Beziehung zur umgebenden Natur gesetzt werden. Über die ethische Bedeutung des Verhältnisses zwischen Mutter und Kind haben wir uns bereits ausgesprochen (131 ff.).

Die vierte Strophe bringt einen ethischen Vorgang:

„Nun pflückt sie die schwerste der Trauben,
Die selbst die Schulter ihr tickt,
Die Rebe will sie erquicken,
Wie sie ihr Kind erquickt.“

Die Natur nimmt also Teil an dem sittlichen Vorgang, der sich zwischen Mutter und Kind abspielt, sie tritt in der Traube zu ihm in Beziehung.

Vor der Mutter stehen eine Flasche Wein und ein Becher für den abwesenden Gatten;

„Geräusch! — „Dein Vater, Knabe!“
Sie schenkt den Becher voll.
Noch nicht! Die Birne fiel nur,
Die sie ihm reichen soll.“

Dieses Motiv des Herabfallens reifer Früchte haben wir bereits kennen gelernt, doch handelt es sich hier nicht um eine Lese, die die Natur selbst hält, sondern um eine Gabe derselben für den Vater; die Natur setzt sich abermals in Beziehung zu den Bewohnern des Hauses. Es scheint mir ferner von Bedeutung zu sein, daß eine Flasche Wein für den Vater bereit steht; jedes andere Getränk würde nicht in die ethisch gesättigte Stimmung passen.

In den übrigen Strophen wird uns mitgeteilt, daß der Dichter, obwohl er durstig ist und ihm ein Labetrunk gewiß nicht verweigert werden würde, sich doch scheut, den himmlischen Frieden des Idylls durch sein Dazwischentreten zu stören:

„Doch nein, ich will mich wenden,
Der Wald ist dick[1] und wild,
Ich will in den Wald mich verlieren,
Wer tritt hinein in ein Bild?“[2]

---

[1] Der „dicke“ Wald begegnet noch VI. 224 Nr. 3 (Überschrift) VI. 169 $_2$; die „dickste“ Nacht VII. 17 $_{10}$.

[2] „„Hinein schauen in idyllisches Glück, und es eben dadurch genießen, daß man von dem engen Raum, der es einschließt, nicht befangen ist. „Wer tritt hinein in ein Bild!““ (Zitiert von Werner VII. 281 m.)

Die nicht gerade sehr geschmackvolle Schlußwendung ist, rein inhaltlich, ein Pendant zu dem „O stört sie nicht, die Feier der Natur“. Was uns geschildert wird, ist ein Idyll, über das sich HEBBEL folgendermaßen äußert: „Das echte Idyll entsteht, wenn ein Mensch innerhalb des ihm bestimmten Kreises als glücklich und abgeschlossen dargestellt wird. So lange er sich in diesem Kreise hält, hat das Schicksal keine Macht über ihn“ (T. 1974).

Worauf es uns ankommt, ist der vom Dichter beabsichtigte ethische Stimmungsgehalt des Gedichtes. Es verbindet jeder, wenn er von Wein, Trauben, Früchten, der Mutter und dem Kinde und den Engeln Gottes liest, mit diesen Worten gewisse Vorstellungen und Gedanken, und es ist sein gutes Recht, sich vorzustellen oder zu denken, was ihm gerade am nächsten liegt und am bequemsten zur Hand ist. Unsere Aufgabe ist es, festzustellen, was sich HEBBEL vorgestellt und gedacht hat, als er die betreffenden Worte niederschrieb, und der Weg zu einer Lösung dieser Aufgabe führt uns vor allem zur Feststellung der Wortbedeutungen, d. h. wir müssen uns über diejenigen Gedanken und Vorstellungen klar zu werden suchen, die der Dichter mit jenen Worten zu verbinden pflegte. Diese Rekonstruktion kann nie eine vollständige werden, das innere Erlebnis HEBBELS, das er etwa beim Lesen des eben vollendeten Gedichtes hatte, sind wir nicht imstande, in uns auch nur annähernd zu reproduzieren; wir müßten dann, um ein Beispiel zu geben, den überaus geschmacklosen und wenigstens meinem ästhetischen Empfinden wehe tuenden Schluß: „Wer tritt hinein in ein Bild?“ zum mindesten erträglich finden, denn HEBBEL muß ihn wohl erträglich gefunden haben, sonst hätte er ihn nicht niedergeschrieben, ja er dürfte ihn sogar für eine treffliche und schlagende Pointe gehalten haben, wie die von WERNER herbeigezogene Tagebuchstelle zeigt, eine Pointe, die sprachlich bereits formuliert war, bevor das Gedicht entstand. Auf eine vollständige, ins Detail gehende Rekonstruktion des Erlebnisses des Dichters muß also von vornherein verzichtet werden, aber wir sind sehr wohl imstande auf Grund der Feststellung der Wortbedeutungen und der Vertrautheit mit der Weltanschauung HEBBELS, deren Signatur fast alle seine Produkte aufs deutlichste tragen, im großen und ganzen mit Bestimmtheit sagen zu können, was HEBBEL mit diesem oder jenem Gedichte zum Ausdruck bringen wollte, d. h. es so zu verstehen, wie er es verstanden wissen wollte. Vgl. Zeitschr. f. Aesth. II. I. 117 ff.

## 2. Tiere als sittliche Wesen. Unorganische Körper.

### a) Vögel, Schmetterling, Eichhörnchen.

Neben Blumen und Früchten treten auch Hebbel wohlgefällige Tiere als sittliche Naturprodukte auf. Das Gedicht „Vogelleben" (VII. 120) haben wir bereits besprochen (28 ff.). Hier war das Vöglein Träger sittlich wertvoller Gefühle, die einem Menschen alle Ehre machen würden; der bevorstehenden Verklärung und Erlösung gewiß, erschien es „hocherhaben über jeden Schmerz dieses Erdenlebens" (VII. 18 49/51) und empfing von Gott selbst die himmlische Ruhe. Dem „armen Vogel" (VII. 80/1) werden menschliche Gefühle zugeschrieben; er sitzt im Käfig und denkt an Licht und Luft, an frische, schattige Haine und „an Blumen voll von Duft", fliegt gegen die Stäbe seines Käfigs an und sinkt „blutig" zu Boden.

„Du hast den Armen gesehen,
Und Schmerz durchzuckt Dich wild:
Du sahst — drum magst Du wohl bluten —
O Herz, Dein eigen Bild!"

In Nr. 2 der „Sprüche und Gleichnisse" (VII. 155/6) zieht den Vogel ein mächtiges Sehnen hinaus ins Weite, er fühlt, daß er das Erstrebte finden wird, linde Luft, süßen Duft und neuen Lenz, die für ihn die Glückseligkeit, das nicht näher zu Bestimmende, in Worte nicht zu Fassende und doch innig Vertraute bedeuten;

„Du frägst mich viel,
Und das ist Spiel,
Die Antwort aber macht mir Müh'!"

Er zieht nun hinaus übers Meer,

„Und linde Luft
Und süßer Duft,
Sie wurden wirklich sein Gewinn!"

Diesem Gedicht und dem „Vogelleben" schließen sich würdig an „Das Vöglein" (VI. 152/3) und das „Meisenglück"[1] (VI. 284). Sie alle zeigen, wie gut Hebbel die Darstellung des kleinen Vögeln eigentümlichen Anmutigen, Freundlichen und zum Teil Rührenden gelegen hat.

---

[1] Beide sind als Beispiele hier nicht zu verwerten.

Man kann nicht sagen, daß in den beiden ersten Gedichten menschliche Gefühle symbolisiert werden, denn das würde das Vorhandensein analoger sittlicher Gefühle im Vogel ausschließen. Wir werden aber, wenn wir an diese Gedichte einen aus HEBBELS Produkten gewonnenen Maßstab legen, sagen müssen, daß wir im vorliegenden Falle den Vögeln ebenso ein ethisches Streben zuzuerkennen haben, wie vorher den Blumen und Früchten, wobei es uns zunächst gleichgültig sein kann, ob dieses Streben als ein individuelles oder als ein in dem betreffenden Wesen wirksames allgemeines Streben der Natur aufzufassen ist. Jedenfalls ist ein sittliches Streben, ein sittlicher Auftrieb vorhanden und dieser ist demjenigen des Menschen analog, gleichviel, ob er mehr oder weniger deutlich ins Bewußtsein des strebenden Wesens fällt. Man braucht sich nur etwa des uns bekannten Sonetts „Rosenleben“ (VII. 126) zu erinnern, in dem der Rose den menschlichen völlig verwandte Gefühle und Strebungen zugeschrieben werden, um einzusehen, daß es sich etwa im „armen Vogel“ nicht um eine bloße Symbolisierung menschlicher Regungen handelt, sondern um ein dem menschlichen völlig verwandtes und analoges sittliches Streben nach dem Höchsten.

Auch der Schmetterling spielt bei HEBBEL als sittliches Naturprodukt eine Rolle und tritt uns gelegentlich als Symbol des Auferstehenden bzw. der Monade entgegen, d. h. als ein von analogem Streben erfülltes Wesen: „Grab! Ein schauerlicher Name, . . . aber, bebe nicht, o Herz, . . . aus der erstorbenen Raupenhülle schwingt sich ja ein schöner Schmetterling hervor“ (IX. 5 73/7). Ähnlich, aber der späteren Anschauung entsprechend:

> „Packe den Menschen, Tragöde, in jener erhabenen Stunde,
> Wo ihn die Erde entläßt, weil er den Sternen verfällt,
> Wo das Gesetz, das ihn selbst erhält, nach gewaltigem Kampfe
> Endlich dem höheren weicht, welches die Welten regiert,
> Aber ergreife den Punct, wo beide noch streiten und hadern,
> Daß er dem Schmetterling gleicht, wie er der Puppe entschwebt.“
> (VI. 448.)

Dem „armen Vogel“ verwandt ist „Der Schmetterling“ (VI. 196/8). Ich will bemerken, daß in der Schönheit eines Tieres, sagen wir, um es allgemeiner zu fassen, in der Naturschönheit das sittliche Streben der Natur nach Verklärung zum Ausdruck kommt (Schönheit ist das Genie der Materie, T. 4035). Schönheit in der bildenden Kunst (wir können hinzufügen: und auch in der Natur) ist Resultat eines Kampfes physischer Kräfte, wie die Versöhnung in

der Tragödie (und tragischen Geschichte) Resultat eines Kampfes geistiger Kräfte[1] ist (T. 3257). Ein Tier ist ein Gedanke der Natur (T. 5701), Gottes Gedanken sprechen aus der Natur (T. 5646) und Gott ist das Gewissen der Natur (T. 1881). Dichtung, Kunst überhaupt, und Naturschönheit haben dasselbe Ziel, Erhebung zu Gott. Es ist klar, daß damit der Primat weder der Kunst noch der Naturschönheit ausgesprochen ist. Hieraus erklärt sich der immerhin mißzuverstehende Ausspruch: „Selbst Raphael leistet nicht, was auf einem Schmetterlingsflügel geleistet ist“ (T. 6183), was natürlich durchaus nicht in dem Sinne aufzufassen ist, als habe HEBBEL das Wesen der Kunst in der mehr oder minder vollkommenen Nachahmung der Natur erblickt.[2]

In einer Reiseschilderung vom Semmering ist von Schmetterlingen die Rede, die sich in Duft „berauschen“ und die Seligkeit des Rausches durch Fliegen verdoppeln (T. 4221 35/6).

### α) Würdigung der Gedichte. „Ein Bild aus Reichenau“ und „Sommerbild“.

Zwei der schönsten Gedichte HEBBELs „Ein Bild aus Reichenau“ und „Sommerbild“ (VI. 230) sind für unsere Betrachtung wichtig.

---

[1] Ist das Resultat ein (ethisch) negatives, so entsteht Häßlichkeit (T. 3483). Doch ist damit HEBBELs Ansicht über das Häßliche nicht erschöpft.

[2] Vgl. „An ein schönes Kind“:

> „O! würdest Du der Maler und der Dichter
> Gewaltigster, Du wirst durch all Dein Ringen
> Das Höchste nie, wie jetzt im Spiel, verrathen,
> Nie so das Schöne durch der Farbe Lichter,
> Nie so das Reine durch Dein frömmstes Singen,
> Nie so das Menschlich-Göttliche durch Thaten!“
>
> (VI. 321 u., 322 o.)

Es gilt dies nicht nur von der äußeren Erscheinung, sondern auch vom moralischen Handeln. HEBBEL berichtet von der goldenen Hochzeit eines schlichten Ehepaares, der er beigewohnt hat und schließt nach einer Schilderung der einfachen und braven Leute: „Was sind alle Schlachten Napoleons, alle Werke Raphaels, Shakespeares und Mozarts gegen den Entsagungsmuth, den ein solches Leben voraus setzt!“ (T. 5926). Den anläßlich des Hamburger Brandes hervortretenden Wohltätigkeitssinn rühmend, sagt er: „Alles so menschlich-schön, daß man ausrufen muß: ein einziger dieser Züge gereicht der Menschheit mehr zu Ehren, als alle möglichen Tragödien, die gedichtet sind oder noch gedichtet werden können“ (T. 2571). Vgl. ferner X. 184 u./185 m. und hinsichtlich der äußeren Erscheinung die Bemerkung über die Gesichter bedeutender Männer (T. 6110).

Ein Bild aus Reichenau.

Auf einer Blume, roth und brennend, saß
Ein Schmetterling, der ihren Honig[1] sog,
Und sich in seiner Wollust[2] so vergaß,
Daß er vor mir nicht einmal weiter flog.

Ich wollte seh'n, wie süß die Blume war,
Und brach sie ab: er blieb an seinem Ort;
Ich flocht sie der Geliebten in das Haar:
Er sog, wie aufgelös't in Wonne,[3] fort!"

Wir haben, um das Gedicht voll zu würdigen, uns der sittlichen Vorstellungen zu erinnern, die sich für Hebbel an die Blume, den Schmetterling und die Geliebte knüpfen. Das Ganze ist ein von ethischem Gehalte durchsättigtes Idyll; die Verkörperung des Gehaltes ist Hebbel in bewunderungswürdiger Weise gelungen. Das Zuständliche wird uns unmittelbar gegeben, der warme, sonnige Sommertag, die lebensvolle, stille, zur Frucht sich drängende Natur ringsumher, die von Leben geschwellte, reifende Ruhe, die auf der Erde liegt, das alles wird uns auf das lebhafteste vermittelt. Alles reift und füllt sich, nicht in unruhigem Drängen und unbestimmtem Hoffen, sondern in stiller Pracht und sicherer Ruhe der hohen Bestimmung entgegenwachsend, keine aufdämmernde Ahnung des Zukünftigen, sondern die volle, reich machende Gewißheit. Es ist ganz erstaunlich, was hier zwischen den Worten hervorblüht, was gesagt wird, ohne daß der Dichter davon redet. Was liegt allein in den Worten: „roth und brennend"[4] und: „Ich wollte seh'n, wie süß die Blume war!" Man beachte, wie der Mensch in die Natur gestellt ist, teilnehmend an ihrem sittlichen Streben und Genießen, mitten in ihr stehend, eins mit ihr, nicht objektiv betrachtend und als Zuschauer bewundernd. Es ist Hebbel vollständig geglückt, das, was wir nach ihm den sittlichen Gehalt des Sommertages nennen können, voll und rein zu verkörpern. Das Gedicht ist ein würdiges Pendant zum „Herbstbild"; beide erscheinen mir viel bedeutender nnd wertvoller als „Liebeszauber" und „Opfer

---

[1] Vgl. 142 u.

[2] Vgl. 156 Anm. 3.

[3] Vgl. VII. 77 23/4: Der Dichter saugt, wie eine Biene am Blumenkelch, an Gott. Der Proteus schlürft aus jeglichem Sein mit tiefem Entzücken den Honig (VI. 253 13/4).

[4] Rot ist die Farbe des Lebens, die Nebenbedeutung von „brennend" kennen wir.

des Frühlings". KUHS Lob (KUH II. 566 u.) verdient es im höchsten Maße.

Einen ethischen Vorgang bietet das „Sommerbild":

„Ich sah des Sommers letzte Rose steh'n,
Sie war, als ob sie bluten[1] könne, roth;
Da sprach ich schauernd im Vorübergeh'n:
So weit im Leben, ist zu nah' am Tod!

Es regte sich kein Hauch am heißen Tag,
Nur leise strich ein weißer[2] Schmetterling;
Doch, ob auch kaum die Luft sein Flügelschlag
Bewegte,[3] sie empfand es und verging."

Die erläuternden Tagebuchnotizen führt WERNER (VII. 284 m.) an: „Eine Rose, so reif, daß ein Schmetterling, der seine Flügel regt, sie entblättert." Wir können hinzufügen: „Der Tod ist ein Opfer, das jeder Mensch der Idee bringt" (T. 4324). Das gilt auch von der Rose. Der Tod bewirkt das Hinübertreten ins Allgemeine, das „Verschweben ins Unendliche", das hier durch den Flügelschlag des weißen Schmetterlings erfolgt, durch einen leisen, kaum merklichen Gruß aus dem Geisterreiche, als dessen Träger man den weißen Schmetterling immerhin ansehen darf.[4] Die Leichtigkeit des Sterbens der Blume ist durch ihre übergroße Reife bedingt, sie ist „so weit im Leben", daß ihr Übergehen in den Verband des Allgemeinen ohne weiteres erfolgt. Die Reife selbst dürfte, wie das „schauernd" andeutet, nicht als denkbar vollste Entwickelung des sittlichen Gehaltes anzusehen sein, auf sie paßt nicht der Ausspruch: „Wie fest hält der Baum eine unreife Frucht und der Geist ein unreifes Gebilde! Wie lösen sich beide, wenn sie gereift sind, von selbst ab!" (T. 2851), sondern es ist auf andere hinzuweisen, in denen darin der tragische Fluch erblickt wird, daß eine vergängliche Er-

---

[1] Vgl. die von WERNER angeführte Stelle: „Eine Blume, so dunkelroth, daß man denkt, sie müßte von einem Nadelstich bluten." Vgl. VI. 223 31/8.

[2] Auf die bei HEBBEL hervortretende Farbensymbolik werden wir noch zu sprechen kommen. Weiß ist die Farbe der Geister, des Vergeistigten, der Unsterblichkeit bzw. des Todes.

[3] Man beachte das an sich nicht glückliche Enjambement, das aber hier sehr am Platze ist, das Schwankende des Fluges des vorüberstreichenden Schmetterlings vortrefflich wiedergibt und falls es beabsichtigt war, von großer Virtuosität in der Versbehandlung zeugt.

[4] Hierauf scheint mir die Bezeichnung „weiß" zu deuten, die sonst wenig angebracht ist, da gerade die weißen Schmetterlinge die ordinärsten und am wenigsten geeignet sind, poetische Vorstellungen zu erwecken.

scheinung sich zu lange[1] halten will (T. 5499, vgl. T. 1902). Wir haben also in dem uns geschilderten Vorgang eine kleine Naturtragödie vor uns. Ob der unbefangene Leser sogleich auf diese Deutung kommt, sei dahingestellt, immerhin hat sich Hebbel bemüht, in den Worten „so weit im Leben, ist zu nah' am Tod" die Andeutung zu geben.

Das Gedicht ist sprachlich noch vollendeter, als das „Bild aus Reichenau", der Vers zeigt eine anmutigere, wärmere Bewegung, die beiden ersten Verse der zweiten Strophe sind von erstaunlicher plastischer Schönheit und dabei einfach, klar und natürlich. Der Unterschied in der Stimmung ist, wenn man sich beide Situationen ihrem ethischen Gehalte nach vergegenwärtigt, höchst bedeutend; dort das stille, lebensvolle Reifen, hier der als notwendig empfundene und darum nicht versöhnungslose oder traurige Zerfall. Von dem „höchsten Blitz des Lebens, der zugleich schon das im Tode brechende Auge ist", von dem Kuh (K. II. 566 u.) fabelt, kann ich nichts entdecken; dergleichen Individuell-Interessantes und posierendes Gefühlsschaumschlagen enthält das Gedicht ganz und gar nicht; es handelt sich um einen ethischen Naturvorgang, um das Erlöschen einer Erscheinung, in dem wir den Vollzug eines ewigen Gesetzes erblicken, und dessen Begreifen uns eins werden läßt mit dem Geiste, der alles Lebendige regiert. Lehrreich ist ein Vergleich der beiden Fassungen der Pointe, wie sie in Versen und in Prosa (in der zitierten Tagebuchbemerkung: „Eine Rose, so reif, daß ein Schmetterling, der seine Flügel regt, sie entblättert") vorliegt. Hebbel sagt nicht: ein Schmetterling, der vorüberfliegt; am besten wäre das unendlich poetische Bildchen wohl so aufzufassen, daß der Schmetterling sich auf der Rose niederläßt und halb flatternd, halb auf ihr ruhend,[2] durch die leise Berührung sie entblättert. Diese Vorstellung bietet die Lösung des Ganzen, der Idee und der bildlichen Verkörperung nach, dar. Das Entblättertwerden einer überreifen Rose durch die Berührung des Schmetterlings ist im höchsten Grade anschaulich, durchaus glaubhaft, bringt die unnatür-

---

[1] Es ist ja auch des Sommers letzte Rose.

[2] Vgl. den analogen Vorgang im „Meisenglück" VI. 284 u. Dazu die Anmerkung VII. 299 m.: „Ein Vögelchen, das sich zum Ausruhen auf einen Grashalm niederließ, dabei aber, als der Halm sich bog, und einzuknicken drohte, fortwährend mit den kleinen Flügeln flatterte, um sich leichter zu machen." Der Schmetterling würde dasselbe thun, weil die bei der Berührung sich ablösenden Blätter herabfallen.

liche Reife der Blume zum Bewußtsein und vermittelt durch das eminent Zuständliche aufs Deutlichste und Packendste die Idee des Gedichtes; wir sehen ohne weiteres ein, daß die höchste Überreife unmittelbar an den Untergang geknüpft ist, daß sie notwendig beim ersten Anlaß in ihn übergeht. Die im Gedicht selbst gegebene Lösung zwingt uns aus dem anschaulichsten Bilde in eine Reflexion hinein, die sich, und das ist das Fatalste und Verdrießlichste an ihr, sogleich als die eigentliche Absicht des Dichters offenbart, als die gewollte „Poesie der Idee“; das „Vergehen“ der Rose durch das Vorüberfliegen eines Schmetterlings (anders ist es nach dem Wortlaut des Gedichtes, an den man sich doch halten muß, nicht aufzufassen) hat etwas Gespensterhaftes, Unnatürliches und Unglaubhaftes; wir werden hier lediglich an die nackte Idee verwiesen, alles löst sich in Überlegung auf, denn, rein zuständlich genommen, ist der Vorgang nicht mehr einzusehen. Durch die Reflexion, die er uns aufzwingt, wirft uns der Dichter selbst aus dem Zuständlichen, in dem wir uns so wohl fühlen, hinaus. Die Idee sollte aus dem Zuständlichen fließen, als letzte Auflösung über dem Ganzen schweben und sich mit seinem Gesamteindruck harmonisch verbinden; hier aber springt sie in das Gedicht vor Toresschluß hinein, um eine Wirkung zu antezipieren, die nur die Totalität des Gedichtes hervorrufen sollte.

Wir sehen hier zu unserm größten Bedauern HEBBEL wieder in seinen alten Fehler verfallen: sobald er eine Idee auch nur einigermaßen untergebracht hat, d. h. so, daß er weiß, was gemeint ist, glaubt er seine Aufgabe gelöst zu haben. Er bringt sich damit um die besten Wirkungen; so klar, farbenprächtig und glänzend das Gedicht anhebt, so verschwommen und farblos schließt es. Man kann hier nicht einwenden, daß die im Tagebuch notierte ausgezeichnete Fassung in den beiden letzten Versen nicht unterzubringen gewesen wäre, daß Reim und Rhythmus dies nicht zugelassen hätten u. dgl. m.; das ist Sache des Dichters und es ist sein Pech, wenn es mißlingt oder nicht geht.

Dem „Sommerbild“ inhaltlich verwandt sind „Die Rosen“; wir haben uns schon früher (78 ff.) mit diesem Gedicht beschäftigt.

Bezüglich der Vögel sei noch erwähnt, daß der Proteus auch in der Brust der Nachtigall wohnt, ihr Liebe ins klopfende Herz haucht und sie nun, nachdem er sie verlassen hat, „in ewigem Schmerze“ singen läßt (VI. 254 29/32). Ähnlich VII. 108 17/24. Auch der Adler wird von HEBBEL geschätzt; aus KÜHNES „Verschwörung

von Dublin“ die Worte zitierend: „Schüttle endlich Dein Schlangenhaupt, Nemesis, und entlaß die Sturmvögel, die in Deinen Locken nisten“, notiert er mit Entrüstung: „Ist es nicht unerhört, Geier und Adler unter Vipern und Nattern zu verstecken? Aber das ist die Plastik dieser phantasielosen Gesellen“ (T. 6129). Vipern und Nattern haßte Hebbel, es waren unsittliche Geschöpfe für ihn; Adler müßten etwa in Gesellschaft von Löwen auftreten. Sehr bezeichnend ist auch die Bemerkung: „Im Zoologischen Garten der Adler, der mich fünf Minuten lang mit ausgebreiteten glänzenden Flügeln ansah“ (T. 6021). Sicherlich glaubte Hebbel, daß das Tier es fühle, einen dramatischen Dichter, einen Kollegen aus dem Reiche der großen Geister vor sich zu haben. Vgl. die von Werner im Register zu den T. unter „Adler“ angeführten Stellen. Den Schwan, der sonst bei Dichtern eine wichtige Rolle zu spielen pflegt, konnte Hebbel nicht leiden, da er einmal durch einen Schwan ein Hündchen verloren hatte. (Kulke, Erinnerungen an Fr. H., Wien 1878, Seite 28/9.) In den Gedichten werden Raben mit Mordtaten in Verbindung gebracht, so VI. $168_{75}$ff., VI. $443_{46}$, VII. $170_{17}$ff. Im Tagebuch vermerkt Hebbel: „Strychnin-Alkaloide aus Krähen-Augen“ usw. (T. 5801). Zu Schlangen, Spinnen und dergleichen Ungeziefer vgl. VI. $436_{57}$ff., VI. 224 (wo auch von giftigen Pflanzen die Rede ist) VII. $170_{12}$. Solche, Hebbel widerwärtige Tiere können wir als unsittliche Naturprodukte bezeichnen, doch ist nicht zu vergessen, daß auch sie berechtigte Seiten des Naturgeistes darstellen. Vgl. VI. 364 m. u. (Devise für Kunst und Leben) und dazu Br. IV. $127_{29}$ff. und T. 2970.

### β) Erklärung des Gedichtes „Das Geheimniß der Schönheit“.

Sehr instruktiv ist endlich der Nachruf im Tagebuch (T. 5937/8) und das Gedicht „Das Geheimniß der Schönheit“ (VI. 404/5), die Hebbel einem Eichhörnchen, das er besaß, gewidmet hat. „Dieß Thier“, so schreibt er, „war so einzig, daß es Jedermann wie ein Wunder vorkam, und mir wie eine Offenbarung der Natur.“ Keine Maus, keinen Wurm will er mehr zertreten, „ich ehre die Verwandtschaft mit dem Entschlafenen… und suche nicht bloß im Menschen, sondern in Allem, was lebt und webt, ein unergründliches, göttliches Geheimniß, dem man durch Liebe[1] näher kommen kann. So hat

---

[1] Vgl. 143 Anm. 1. Es handelt sich, besonders in unserer Tagebuchaufzeichnung, um den erweiterten Begriff der Liebe, wie ihn Hebbel später ausgebildet hat.

das Thier mich veredelt“ usw. (T. 5937 10/9). „Veilchen[1] werden Deinem Grabe entsprießen, Du allerbestes Kind, wie ich Dich unzählige Male rief! und nie werde ich etwas Uebles thun, wenn ich an Dich denke, denn Du hast Dich zu den Genien meines Lebens gesellt und blickst mit anderen theuern Todten auf mich herab.“ „Du warst mir Ersatz für die Verräther,[2] die mich auf so niederträchtige Weise verließen“[3] (T. 5937 30/9). Der Nachruf umfaßt (in Werners Ausgabe) über sechs Seiten und ist mit Hebbels vollem Namen unterzeichnet. Das Gedicht ist von „heil'ger Scheu und süßer Neigung“ durchweht und läßt zunächst nicht im mindesten ahnen, an wen es gerichtet ist, man denkt, etwa an ein Kind von zauberhafter Schönheit, an ein Wesen, wie Mignon, und ist höchst erstaunt, wenn man erfährt, wer hier besungen wird. Nur einige Strophen seien angeführt:

„Zwar scheinst Du, wie aus einer lichtern Sphäre
In uns're Nacht hinab getaucht,
Als ob der Duft in Dir verleiblicht wäre,
Den still der Lotos in die Lüfte haucht.“

„Du bist der Schmetterling, der auf den Flügeln
Den Schlüssel zu der Schöpfung trägt
Und sie im Gaukeln über Au'n und Hügeln
Vor'm Stral der Sonne aus einander schlägt.“

„Du pflückst in einer kindlich-leichten Regung
Dir Blüte oder Frucht vom Baum
Und weckst durch eine liebliche Bewegung
In uns den frühsten[4] Paradieses-Traum.“ (VI. 404/5.)

Allein diese Verse müßten zu denken geben und zu Untersuchungen veranlassen, wie wir sie hier angestellt haben, denn das ist für den, der Hebbels Naturphilosophie nicht genauer kennt, keine bloße Emphase mehr. Wenn Hebbel im Alter von 48 Jahren als ernster und besonnener Mann derartiges schreibt, so muß irgend ein verborgener Sinn dahinter stecken, der uns das Ganze erklärt und be-

---

[1] Vgl. 146 Anm. 3.

[2] Kuh und Debrois van Bruyck, denen Hebbels herrschsüchtige Bevormundung auf die Dauer unerträglich geworden war.

[3] Es ist sehr wahrscheinlich, daß Hebbel hier die Freude an dem Eichhörnchen als Entschädigung des Weltgeistes für den ihn äußerst schmerzlich berührenden „Verrat“ betrachtet.

[4] den wir als Kinder träumten, also den seligsten.

greiflich macht; es ist ausgeschlossen, daß es sich hier nur um Hyperbeln handelt. Uns wird es nach unseren bisherigen Erörterungen leicht, alle Einzelheiten des Gedichtes zu erläutern.

Es ist mir nicht bekannt, daß das Eichhörnchen sich Blüten von den Bäumen pflückt (für Hebbel konnte diese Vorstellung nichts Befremdendes haben, da er lediglich sittliche Beziehungen im Auge hat), ebensowenig, daß das Tier sich Früchte „in einer kindlich-leichten Regung“ vom Baume holt, während wir gewohnt sind, anzunehmen, daß es dies tut, um sie früher oder später zu verzehren. Es ist eben ein sittliches Geschöpf, eine holde Offenbarung des Naturgeistes und „versteht“ die Früchte und die Blüten, die Gleiches verkörpern, wie das Tier selbst, und mit denen es sich innig verwandt fühlt. Es ist ferner mehr als sonderbar, ein Eichhörnchen als scheinbare Verleiblichung des Duftes der Lotosblume oder als Schmetterling zu bezeichnen, der den Schlüssel zur Schöpfung auf den Flügeln trägt, und, wie Vers 31 geschieht, von seiner „Schönheit leuchtendem Entfalten“ zu reden. Hebbels hypersubjektiver Zug[1] tritt hier besonders deutlich hervor. Die „Schönheit“ des Tierchens ist für ihn Offenbarung[2] des göttlichen Geistes. Gott spricht sich in der Natur aus, wo er von jedem verstanden wird, sagt Hebbel bereits im Jahre 1835 (T. 72), aus der Natur sprechen Gottes Gedanken, zu ihr fühlt er sich hingezogen; „man wird so von Neuem Kind,[3] aber mit Bewußtseyn und darum für immer; man fühlt sich dem Urgrund[4] eine lange Zeit durch die einzelnen Erscheinungen entfremdet, aber man kehrt zuletzt unbefriedigt[5] wieder zu ihm

---

[1] „„Wenn das Eichkätzchen reden könnte, welche wunderliche Gedanken über Sonnenschein und Duft würden wir vernehmen? Denn eigentlich ist der Eindruck immer vorüber, sobald sich ein Wort dafür findet und vielleicht sind die Thiere nur darum stumm, weil sie zu stark und zu einseitig empfinden““ (T. 5736). An seinem Eichkätzchen mache er Erfahrungen, „die über Alles hinausreichen, was man der Thierwelt bisher zugestand“. Er führt hierauf aus, daß das Tier zwischen groß und klein (d. h. zwischen einem großen und einem kleinen Stück Zucker) unterscheiden kann und daß es Ortssinn hat (d. h. weiß, wo sein Nest ist). T. 5922. Ähnliches T. 2358.

[2] Vgl.: „— Kätzchen, schöner Elf,
Gottes einz'ges Sonntagsstück.“ (T. 5742.)

[3] 177 Anm. 4.

[4] Vgl. das geistige Analogon des außer den fünf Sinnen existierenden „Gemeingefühls“, „das vielleicht den gemeinschaftlichen Urgrund des Menschen und des Thieres wieder herstellt“ (T. 5649) und die Bemerkung, daß die Bäume Sanskrit reden (T. 2131).

[5] von den einzelnen Erscheinungen.

zurück, weil man erkennt, daß nur er Alles in Allem bietet" usw. (T. 5646). Auf Seite 170/1 habe ich bereits einige Stellen angeführt, aus denen sich ergibt, daß (nach der späteren Ansicht) monadengleiche Wesen auch in der Natur möglich sein müssen; daß die tragisch betrachtete Geschichte zuweilen monadengleiche Konstellationen hervorbringt, zeigt die Betrachtung: „Nicht in der Kunst allein, auch in der Geschichte nimmt das Leben zuweilen Form an, und wo dies geschehen ist, da soll die Kunst ihre Stoffe und Aufgaben nicht suchen" (T. 1655); die Tätigkeit der Kunst würde hier überflüssig sein und sich auf ein bloßes Abschreiben beschränken. In dem besungenen Eichhörnchen haben wir eine Monadenrealisierung zu erblicken; so sagt denn HEBBEL auch von ihm:

Zwar scheinst Du, wie aus einer lichtern Sphäre
In uns're Nacht (sic) hinab getaucht,
Als ob der Duft in Dir verleiblicht wäre,
Den still der Lotos in die Lüfte haucht.

Doch ist's nicht dieser Zauber, der uns bindet,
Uns trifft ein höherer durch ihn,
Bei dem die Seele schauernd[1] vorempfindet,
Wie alle Welten ihre Bahnen zieh'n.

Du magst Dein Auge senken oder heben,
Den Reigen führen[2] oder ruh'n,
So spiegelt sich das allgemeine Leben,
Dir selbst Geheimniß, ab in Deinem Thun."

Kein Zweifel, daß wir es hier mit einer Monadenrealisierung zu tun haben. Den Schlüssel zur Schöpfung trägt es,[3] es hat Flügel, d. h. es fliegt, erhebt sich über unvollkommenere, in „Nacht" und Gebundenheit lebende Wesen, der Dichter und die Seinen betrachten es, „als zög' ein neuer Stern die erste Spur", als begänne eine neue Ordnung der Dinge, es weckt in ihnen den „frühesten Paradieses-Traum" und stillt in ihnen „das ewige Bedürfniß", den Schmerz, die Sehnsucht nach der Verklärung des Unendlichen.[4]

---

[1] Vgl. zur Erklärung der Wortbedeutung 163 Anm. 2.

[2] Wohl Anspielung auf Vorgänge, wie T. 5928 oder T. 5968, wo geschildert wird, wie das Tier tanzt bzw. von Zweig zu Zweig hüpft, immer von neugierigen Vögeln begleitet und betrachtet.

[3] Auch der Künstler hat ihn, der aus sprödem Stoff „das ungeschaff'ne Urbild alles Seins, das, was werden sollte und nicht ward", erlöst (VI. 246 153 ff.). Wissen von den Monaden gibt Einsicht in den Plan der Schöpfung, den „Schlüssel" zu ihr.

[4] Vgl. 180 Anm. 4.

Das Tierchen war in Hebbels Augen mehr als ein gewöhnliches Naturprodukt, wie wir solche kennen gelernt haben, mehr als eine bloße „Verleiblichung von Düften“, es war ein allgemeines Wesen, ein vollständig geläutertes Glied des Ganzen, in dem der Geist des Weltalls in ganz bestimmter Form sich offenbart, eine „Form“ (in der späteren Bedeutung), eine Offenbarungsform des Geistes schlechthin, in der er ungetrübt existiert und deren er bedarf, um sich in seinem vollen Reichtum zu entfalten. In dieser Eigenschaft ist das Tier unsterblich, schaut es als „Genius seines Lebens“[1] auf Hebbel herab und bewahrt ihn, indem er seiner gedenkt, davor, Übles zu tun, d. h. eben etwas, daß der sittlichen Harmonie des Weltalls, die das Tier in bestimmter Art und Weise darstellt, nicht entspricht. Physisches und Geistiges setzt Hebbel, wenn es sich um das richtige Verhältnis einer Vereinzelung zum Weltganzen handelt, einander gleich: „Es scheint doch ganz der nämliche Prozeß in der physischen und in der moralischen Welt zu walten, das Streben nämlich, die wenigen, in sich selbst beruhenden Gesetze der Harmonie, des Übereinstimmens der Dinge mit sich selbst,[2] einem widerspenstigen Stoffe gegenüber geltend zu machen, und ich glaube, dieses Streben findet in der häßlichen Seele ganz denselben und keinen anderen Widerstand, als im häßlichen Körper.“ T. 3483 (vgl. 171 o.). Verstand und Vernunft sind nur „Elemente neben anderen“, „wie Luft und Feuer neben Erde und Wasser“,[3] und in der sittlichen Welt, wie in der physischen ist alles in Organismen gebunden, die auf „gesetzlichen Mischungs-Verhältnissen“ beruhen (T. 5820).

Diese Erwägungen müssen wir anstellen, wenn wir das Gedicht würdigen und verstehen wollen.[4]

---

[1] Selbst „Form“ zu gewinnen, ist auch sein Streben. Vgl. P. 285 m. 286.

[2] Des „von Anfang an Gewesenen“ und des „Gewordenen“ (T. 466), d. h. der Monade und ihrer Erscheinung. Vgl. „Der Mensch“ (VII. 176; die „Wurzelkraft“ geht von der Monade aus).

[3] Daß in diesen die Keime aller Geschöpfe und Wesen, auch des Menschen, stecken, wurde schon mehrfach erwähnt.

[4] Verwandtes findet sich im Sonett „Die Schönheit“ (VI. 318/9):

„Denn, die als unerreichbar vorschwebt Allen,
Die Harmonie, ist Deinem Wesen eigen.“
„Drum dienst Du, uns dem Höchsten zu verbinden,
Wir stehen ihm nicht länger fern mit Grauen,
Es tritt uns nah' in Dir, wir können's lieben!“

Grauen s. v. a. heilige Scheu, Ehrfurcht. (179 Anm. 1 usw.)

Zunächst, d. h. wenn man noch nicht weiß, an wen es gerichtet ist und HEBBELs naturphilosophische Ansichten nicht kennt, hat man, wie ich schon bemerkte, den Eindruck, als werde hier ein Wesen besungen, das in märchenhafter Anmut und unsäglichem Liebreiz wie ein Gruß aus einer besseren Welt den Kreis des Dichters durch seine Gegenwart beglückt und in sanftem Zwange die Gemüter zur Veredelung führt. Es wird ein Ton sehnsüchtiger und doch erhebender Wehmut angeschlagen, noch mehr vom Schimmer einer seligen Trauer umflossen, als etwa in HEINEs Gedicht „Du bist wie eine Blume" hineinklingt. So geht es fort bis ans Ende, in emphatischer Sprache, die Bilder atmen ein weiches Pathos, das den unbekannten Träger so vieler Anmut liebkost und in frommer, fast klagender Fürsorge um ihn sich ergießt. Man lauscht, wie beim Erklingen seltsamer, feierlicher Töne. Die Unbestimmtheit, in der der Gegenstand gelassen wird, umgibt ihn mit allen Reizen des Weltentrückten, Rätselhaften und eröffnet unserer Phantasie ein weites Gebiet einer, letzten Endes freilich ziemlich resultatlosen aber äußerst lebendigen Tätigkeit. Es bleibt ein Bedürfnis zurück, den undurchdringlichen Schleier zu lüften, den HEBBEL über den Gegenstand seiner Sehnsucht, Liebe und Bewunderung gebreitet hat. Da erfahren wir endlich, worum es sich handelt; um ein Eichhörnchen! Mit einem Schlage verändert sich die Wirkung des Gedichtes, das elegische Pathos verwandelt sich in seltsame Geschraubtheit, die keineswegs verschwommene, gestaltenreiche Mystik der Bilder schlägt in unverständliche und höchst unangebrachte Übertreibung um, ein klaffender Riß treibt das Ganze auseinander, Darzustellendes und Dargestelltes liegen unvereinbar nebeneinander, und nur der heilige Ernst des Dichters, der aus jeder Zeile spricht, bewahrt die Dichtung vor dem Schicksal, als lächerlich, ja als albern beiseite geworfen zu werden.

Wie HEBBEL selbst sagt, hat er im „Geheimniß der Schönheit" „die Fülle anmutiger Bilder aufsummirt", die das niedliche Tierchen darbot (T. 5938 85/7). Er versteht darunter seine graziösen Bewegungen, sein Umherhüpfen und Klettern, seine Anhänglichkeit und Zutraulichkeit und allerlei anmutige und rührende Züge, von denen er berichtet. Wie vortrefflich hat es HEBBEL verstanden, dergleichen im „Meisenglück" oder im „Vöglein" zu schildern, aber in unserm Gedicht ist keine Spur davon zu finden, etwa eine Charakterisierung der Grazie, Geschicklichkeit, Behendigkeit, Gutmütigkeit oder des seinen Pflegern gezeigten Zutrauens usw. Unsere

Sympathie für Tiere zu erwecken, ist HEBBEL in den Gedichten „Schau' ich in die tiefste Ferne . . .“ (VI. 408 ff.) und „Aus der Kindheit“ (VI. 194 ff.) gelungen, aber im „Geheimniß der Schönheit“ macht er gar nicht den Versuch hierzu. Er hat ferner alles getan, um den Gegenstand der Huldigung unerkennbar zu machen, ja er sagt nicht einmal, ob das besungene Wesen gestorben ist oder noch lebt. Vermutlich soll das alles einen tieferen Sinn haben. Jedenfalls haben wir es mit ethischen Betrachtungen zu tun, die das Tier in HEBBEL anregte. Erst umständliche Untersuchungen über die Wortbedeutungen und HEBBELS Naturphilosophie bringen uns diese Betrachtungen einigermaßen näher und ermöglichen uns eine freilich ziemlich unvollständige Konstruktion des Eindruckes, den HEBBEL hervorzubringen beabsichtigte.

Zu unseren Ausführungen über die sittlichen Eigenschaften der Tiere verweise ich noch auf HEBBELS Bericht über einen Traum seiner Gattin (T. 5849).

### b) Gold und Edelsteine.

Als sittliches Naturprodukt gilt HEBBEL, wie ich endlich noch erwähnen will, das Gold. Als Symbol des Sittlichen haben wir es bereits kennen gelernt.[1] Im Sonett „Rechtfertigung“ (VI. 311/2) wird das Gold von den „anderen Erden“[2] gescholten, weil alle Sonnen, wenn sie es küssen würden, nichts in ihm würden erwecken können, während sie selbst Bäume und Blumen zur Erquickung der Geschöpfe hervorgebracht hätten. Das Gold bleibt die Antwort nicht schuldig:

„. . . ich bin das längst gewesen,
„Was ihr jetzt seid, und wenn euch so viel Lenze,
Wie mir, entkeimten, werdet ihr mir gleichen;

Von mir sind keine Früchte mehr zu lesen,
Weil ich schon frei im eig'nen Dasein glänze,
Drum blüht und duftet[3] fort, mich zu erreichen!“

Das Gold ist, wie man sieht, ein Analogon des Eichhörnchens, es ist ein gesteigertes sittliches Produkt, ein monadengleiches Erzeugnis der Natur: „Frei im eig'nen Dasein glänzen“, heißt nichts anderes, als Monade sein, Teil des Ganzen, ohne die eigene

[1] „Alles“ ist der Mensch, „Gold“, wenn er im sklavischen Gewühle frei von Leidenschaften, „bei'm Sirenenrufe kalt“ ist, VII. 39 11 ff. usw.

[2] Die Metalle scheinen hier als verdichtete (versittlichte) Erde aufgefaßt zu werden.

[3] Wie schon mehrfach erwähnt worden ist, stecken Blumen usw. in der Erde.

Besonderheit aufzugeben (vgl. VI. 298 117/21). Die erläuternden Tagebuchstellen führt WERNER (VII. 309 o. m.) an: HEBBEL notiert (T. 3486) in Rede und Gegenrede den Gedanken des Gedichtes; auf den Vorwurf der Sterilität erfolgt die Antwort: „Das Gold hat seine Schuld an's Welt-All schon bezahlt, es ist Erde, die schon Alles gewesen ist.“[1] Etwas später sagt er: „Wenn das Gold einmal blüht, wie jetzt die Erde,[2] wird es die Frucht der Unsterblichkeit liefern“ (T. 3521). BAMBERG bemerkt dazu, daß dies im Widerspruch zu der vorher getanen Äußerung stehe. Ich kann das nicht finden; beide Aussprüche stehen offenbar im engsten Zusammenhang, nur drückt sich HEBBEL etwas ungeschickt aus. Davon, daß das Gold nicht mehr „blühen“ kann ist gar keine Rede, und ferner, was bedeutet „blühen“? besonders in der Wendung „die Erde blüht“? Es bedeutet, wie wir wissen: seinen sittlichen Gehalt von sich geben, ihn entsenden, nicht aber lediglich und im engeren Sinne: Bäume, Blumen, Früchte produzieren.

Warum aber das Gold, das mit sittlichem Gehalte, sagen wir „gesättigt“ ist, diesen Gehalt nicht soll entsenden, warum es nicht soll „blühen“ können, ist, nach HEBBELs Äußerungen, nicht einzusehen.

Blüht die Erde,[3] entsendet sie, die noch nicht völlig vergeistigte, ihren sittlichen Gehalt, so ist dies noch kein absolut reines Opfer, ihr sittlicher Gehalt, ihre Blüten, ihr Duft sind höchstens ein Symbol des reinsten Gehaltes, denn ihr selbst hängt noch Kreatürliches an, sie hat das caput mortuum noch nicht abgestreift. Der sittliche Gehalt hingegen, den das absolut reine Gold, das monadengleiche,[4] entsendet, ist absolut rein, von allem „Staube“ befreit und

[1] Vgl. „Einst: die Sonne geht noch auf, aber sie entlockt der Erde keinen Halm mehr pp. pp.“ (T. 4025): Alles Existierende ist entweder totes Element, „caput mortuum der Welt“ wie wir 158 u. sagten oder bereits Monade, völlig Totes, oder „Gewordenes“, wie HEBBEL sagen würde, nichts „Werdendes“ mehr.

[2] Natürlich nicht die Erde als Weltkörper (tellus), sondern als „Element“ (terrenum, terra).

[3] Dies wäre übrigens der korrekte Ausdruck für „die Blume blüht“; das Blühen der Blume wäre ein Blühen der Erde im Quadrat.

[4] Vgl. über THORWALDSENs Ganymed:

„Knabe, süßer, wunderbarer,
Unter'm Kuß des Zeus gereift,
Blüte, die in leuchtend-klarer
Schönheit nie der Wind gestreift.“ (VI. 281 1/4.)

Der Wind ist Hauch des Irdischen, des Staubes („Sturm“ war eins der Symbole des Bösen). Der Knabe ist eine Blüte, die nicht „an den Staub vermäkelt“ ist, wie HEBBEL einmal das Monadenhafte charakterisiert (VI. 296 66).

gibt nicht nur eine Ahnung des Höchsten, einen Vorgeschmack der monadalen Existenz, er vermittelt nicht nur Träume vom Monadenreich, sondern dessen Gehalt unmittelbar, er verleiht oder verbreitet „Unsterblichkeit", sobald er frei wird, sobald das Gold „blüht". Hebbel hätte hinzufügen können, daß sich aus der Frucht des Goldes oder aus seiner Blüte das „Elixier der Unsterblichkeit" gewinnen lasse. Von diesem spricht er schon in früher Zeit: „Furchtbar wäre es, wenn das Elixier der Unsterblichkeit . . . erfunden würde . . ." „Wenn der Mensch eine Mischung aus allen Naturstoffen wäre, . . . so wäre jenes Elixier vielleicht ein Gebräu aus allen animalischen und vegetabilischen Säften" (T. 14/5). Es scheinen hier verwandte Gedankengänge vorzuliegen,[1] das Gold ist Erde, „die schon Alles gewesen ist", zum mindesten also alle vegetabilischen Metamorphosen hinter sich hat. Dasselbe in „Agnes Bernauer" (III. 186 u.). Es hängen diese Vorstellungen mit dem oft hervortretenden Gedanken zusammen, daß erst die Totalität der Vereinzelungen das große sittliche Ganze herstellt. Ähnlich: „Liebestrank: Nimm alle Kräuter, die auf Erden stehen; fehlt eins, so erweckt die Mischung Haß" (T. 5944). Zu blühen, Blüte, vgl.: „Wer nicht im Weibe das Ideale sieht, wo soll der es überhaupt noch sehen, da das Weib doch offenbar in seiner Blüthe die idealste Erscheinung der Natur ist" (T. 5653). Es ist hier an das uns über die Liebe Bekannte zu erinnern. Vgl. dazu das Gedicht „Auf ein altes Mädchen" (VI. 207/8). Die von Werner mitgeteilte Variante:

„Und Deine ganze Seele blüht,
Gleich wie der reine Edelstein,
Auch angelaufen, Funken sprüht" (VII. 276 m.),

erläutert unsere Ausführungen über die Bedeutung des Wortes blühen und leitet zu Spuren einer anderen Anschauung hinüber, der zufolge auch Edelsteine sittliche Produkte sind. Er vergleicht sie mit Gedichten, die als Opfer für die Musen verbrannt werden könnten (T. 3584, T. 4027), und wirft die Frage auf, ob es nicht möglich wäre, daß das Erdinnere aus Edelsteinschichten bestehe, die nach ihrer Schwere und Dichtigkeit aufeinander folgten, wie auch die

---

[1] An der zitierten Stelle spricht er m. E. von einer vorzeitigen, verfrühten Erfindung dieses Elixiers, an der das Gold betreffenden Stelle von der natürlichen, dem Laufe der Welt nicht vorauseilenden Entwickelung einer dem Elixier in der Wirkung gleichen Frucht.

Gesteine, so daß also Schiefer, Granit usw. dann Saphir, Rubin usw. kämen und zuletzt der Diamant.[1] (T. 4518). T. 3149 ist vom „großen Diamanten im Erdinnern“ die Rede. Zu diesen Äußerungen sei noch auf den einzigen, höchsten Naturprozeß der Verdichtung hingewiesen, der nach Hebbels Ansicht die Bewegung der Natur „im Geistigen, wie im Physischen“ beherrscht. Er führt einige Etappen des Vorgangs geistiger Verdichtung an: Stein, Pflanze, Tier, Mensch, Genie (T. 3192). Vielleicht hat er auch an eine physische Reihe gedacht, in der dann der Diamant dem Genie entsprechen würde. Soviel von den sittlichen Naturprodukten.

### 3. Farbensymbolik.

Bevor ich weitergehe, will ich noch einige Bemerkungen über Farbensymbolik einschalten. Neumann hat diesen Gegenstand in seiner Abhandlung über Hebbels Jugendwerke gestreift (a. a. O. 7 und Anm.).

Im „Lied der Geister“ (VII. 63/4) singen die Elementargeister:

„Die menschliche Blume ist rosenroth,
Doch muß sie sich beugen vor Noth und Tod,
Trägt die Blume der Geister ein weißes Kleid —
Sie blüht im Garten der Ewigkeit.“

Die Nelke, „weiß und röthlich“, die der Dichter von der Geliebten empfängt, ist ihm „ein Grau'n erregend Bild“ des Menschenlebens:

„Weiß ist es wohl im Grunde,
Doch färben Angst und Noth
Mit Blut aus unserm Herzen
So viele Tage roth!“ (VII. 80.)

1856 schreibt er von der verstorbenen Geliebten:

„Der weißen[2] bist Du heute gleich,
Der rothen glichst Du gestern.“ (VI. 202 65/6.)

Des weißen Schmetterlings im „Sommerbild“ (VI. 230 o.) ist schon gedacht worden (173 Anm. 4), ebenso der Rose, die sein

---

[1] Der Schwere der betr. Edelsteine würde diese Reihenfolge nicht entsprechen, da meines Wissens der Saphir der schwerste der genannten Edelsteine ist. Hebbel denkt in erster Linie wohl an die Härte (vgl. VII. 291 131) und konstruiert nun Schwere usw. dazu.

[2] Rose. Vgl. VI. 210 u. 7.

Flügelschlag entblättert, und der Blume im „Bild aus Reichenau“ (VI. 230 m). Beide sind von Leben erfüllt und rot. Die am bösen Ort im unheimlichen Walde zwischen anderen, „blaß wie der Tod“ aussehenden Blumen stehende dunkelrote Blume hat ihre Farbe nicht von der Sonne, die sie nie beschienen hat, sondern von der Erde, die Menschenblut getrunken hat. HEBBEL spricht von ihrem „gestohlenen Purpur“ (VI. 223 80/9).

Wie man sieht, ist rot die Farbe des Lebens,[1] wie HEBBEL auch einmal wörtlich sagt: „Die rothe Flamme . . . hat die Farbe des Lebens, denn roth ist das Blut und aus dem Blut kommt alles Leben“ (T. 4245). Es scheint sich indessen bei ihm mit der roten Farbe die Vorstellung des „Blutens“ im Sinne des Fühlens ungestillter Sehnsucht nach dem Ideal zu verbinden,[2] welches ja eine allem Leben beigegebene Eigenschaft ist. Dies zeigen die eben angeführten Verse über das menschliche Leben, dessen Sinnbild die weiß und rot gesprenkelte Nelke ist:

„Weiß ist es wohl im Grunde,
Doch färben Angst und Noth
Mit Blut aus unserm Herzen
So viele Tage roth.“

Wir „bluten“ infolge von Angst und Not (vgl. NEUMANN a. a. O. 7 Anm.).[3] Daß das Leben „im Grunde“ weiß ist, deutet auf seinen göttlichen Kern, der ja immer gerettet wird, auf die im Grunde göttliche Art alles Lebens, wie denn überhaupt weiß die Farbe der Geister, des Geistes, der Unsterblichkeit und des Todes ist. Wenn HEBBEL sagt: „Poesie ist ein Blutsturz; der Dichter wird sein Blut los und es zerrinnt im Sande der Welt“[4] (T. 2102), so deutet dies

---

[1] Vgl. Die rote Sonne (VII. 118 2). Wenn er an etwas Schönes denkt, „fliegt ihm die rothe Farbe durch den Kopf“ (T. 1578). Das „rothe“ Kind, das unter dem Baume schläft (VI. 272 2), ist uns schon bekannt. „Freude am Daseyn ist Blut des Daseyns“ (T. 2021) usw.

[2] Vgl. T. 1578: „Im Russischen bezeichnet dasselbe Wort roth und schön. Übrigens fliegt mir, wenn ich an etwas Schönes denke, zugleich immer die rothe Farbe durch den Kopf.“

[3] NEUMANN scheint den Begriff des Schmerzes, als dessen Symbol er die rote Farbe treffend bezeichnet, nicht ganz in dem hier entwickelten Sinne zu fassen.

[4] Vgl. T. 2099 „An Elise!“ am Ende: „Es ist heraus aus meinem Herzen, das Beste, was darin war, nun will ich schließen; ich fühle mich matt, wie Einer, der sein Blut verlor.

einmal auf die in das Kunstwerk ausgeströmte Lebenskraft und Lebensfülle aber auch auf das heilige Bedürfnis, dem jedes Kunstwerk entspringt. Ganz besonders kommt dieses Bedürfnis zum Ausdruck in dem Wort: „Der Dichter, wie der Priester, trinkt das heilige Blut, und die ganze Welt fühlt die Gegenwart Gottes“ (T. 1586). HEBBEL nennt die Welt die „große Wunde Gottes“ (T. 2663) und er vertritt öfters die Anschauung, daß die Welt etwas sei, das Gott mit Schmerzen betrachte, mit dem Bedürfnis nach Übereinstimmung mit sich selbst[1] in dieser Welt.[2] So wäre das Blut, das der Dichter trinkt, Gottes Blut, d. h. seine Sehnsucht nach Einheit mit der Welt. Es ist aber auch möglich, unter dem Blut Gottes seinen Lebensodem, das sein Leben Ausmachende, seinen Geist zu verstehen, den der Dichter „trinkt“, d. h. mit sittlich aufstrebenden Gefühlen in sich aufnimmt. (Trinken hat bei HEBBEL meistens diese Bedeutung. Vgl. „Schmerz ist der Durst nach Wonnen, VII. 155 u. usw.). Beide Auslegungen kommen auf dasselbe heraus. Rot tritt als Farbe des einer „Wunde“ entströmenden Blutes, als Farbe der alles Leben bewegenden Sehnsucht, wie mir scheint, in der Betrachtung auf: „Das Leben — ein Weg zum Grabe, den der gemeine Mensch mit

---

[1] Vgl. die 180 m. zitierte Stelle T. 3483.

[2] Gott spiegelt sich in der Welt (T. 4024). Wir könnten Schmerzen Gottes sein (T. 3457, dasselbe VI. 376 m.). Der Mensch ist das Procrustesbett der Gottheit (T. 1687), die Schöpfung ist die Schnürbrust der Gottheit (T. 1744). Der Mensch ist Frost in Gott (T. 3696). Die Seele des Künstlers ist das Asyl der Gottheit (T. 1792) (HEBBEL bemerkt dazu „Matt“.) Nur durch den Dichter zieht Gott einen Zins von der Schöpfung; er gibt sie ihm schöner zurück (T. 2024), und anderseits wird der Schmerz der Menschheit im Dichter Musik (T. 3453). Das Ewige muß vom Zeitlichen so träumen, wie das Zeitliche vom Ewigen (T. 2302). Gott mußte schaffen, um sich kennen zu lernen, er war sich vor der Schöpfung selbst ein Geheimnis (T. 1674 ganz ähnlich VI. 297 97—298 112). Die Welt ist Gottes Sündenfall (T. 3031). In allem Denken sucht Gott sich selbst; er würde sich schneller wiederfinden, wenn er nicht auch darüber dächte, wie er sich verlieren konnte (T. 3028). Das Monadenreich ist als der reinste Spiegel der Gottheit anzusehen. Nach HEBBEL wissen die „höchsten Wesen“ (Monaden) nur von Gott, nicht von sich, und daß wir von uns wissen, das ist „der Flecken im Spiegel“ (T. 3086) usw. usw. Die angeführte Stelle: Die Schöpfung ist die Schnürbrust der Gottheit, scheint FRENKEL a. a. O. 6 m. in dem Sinne zu verstehen, als biete die Schöpfung in ihrem, von der sittlichen Notwendigkeit beherrschten Leben keinen Raum für einen persönlichen Gott, als schnüre der Gang eben dieser Notwendigkeit das willkürliche Schalten und Walten eines „gütigen Hausvaters über den Sternen“ vollständig ein. Ich kann mich dieser Deutung nicht anschließen, sondern verstehe unter „Gottheit“ HEBBELS sittliche Substanz.

farblosen Schweißtropfen, der Dichter mit rubinrothen Blutstropfen bezeichnet" usw. (T. 2665). Der Dichter weiß eben mehr vom Schmerz, als andere „gemeine" Menschen, er vergießt mehr Blut als sie. Die Rose ist ein „Aderlaß" der Erde (T. 4869); Sehnsucht sowohl, als lebendige sittliche Kraft der Erde ergießen sich in sie. (Die Poesie nannte er einen Blutsturz.) Mit den sittlichen Vorstellungen, die sich für Hebbel an ein Gewitter knüpfen, mag die Bemerkung zusammenhängen: „Gewitter, purpurne Blitze, durchsichtiger breiter Purpur-Flammenstrahl" (T. 3247). Auch der etwas dunkle Ausspruch gehört hierher: „Der Mensch — Lebenstraum des Staubes; Gott — Lebenstraum des Menschen. Bunte Erde — das vergängliche Element des Menschen; der Mensch das vergängliche Element Gottes" (T. 2711). Der Mensch ist also Lebenstraum des „Staubes", d. h. der Elemente im Sinne des Kreatürlichen. Vgl. dazu: Die Natur hat nur einen höchsten Prozeß, den der Verdichtung. Bei ihrem auf das höchste Mögliche gerichteten Streben muß sie wunderbarerweise doch auf jeder Stufe verweilen. „Es scheint, als ob alle untergeordneten Bildungen auf Nichts, als auf Läuterung des Elements abzielten. So kommt sie vom Stein zur Pflanze, von der Pflanze zum Thier, vom Thier zum Menschen; so im Menschen zum Genie" (T. 3192). Daß der Mensch die höchste Spitze der Natur, ihr entwickeltstes Organ zur Erfassung des Göttlichen ist, wird auch sonst ausgesprochen. Wir wissen jetzt, was es heißen soll: „Der Mensch — Lebenstraum des Staubes". Ganz ähnlich sagt Hebbel: in den Dichtern träume die Menschheit (T. 3539). Wenn er nur die glücklich preist, in denen die Natur unmittelbar wirkt (Goethe, Shakespeare) T. 1115, so bedeutet das, daß in ihnen die Natur ihren reinsten Lebenstraum träumt, sich rein ausspricht, was sie in ihren anderen Geschöpfen in dem Grade nicht vermag. Ebenso ist Gott der Lebenstraum des Menschen, d. h. der Mensch ist ganz der er sein soll und allein sein kann, wenn er Gott, d. h. eins mit der Weltseele ist, wenn er Gott denkt, ihn verwirklicht, sein reines Spiegelbild darstellt, was vorzugsweise in der Tragödie der Fall ist, wenn die Menschen „die Gottheit zu nothwendigem Leben erlösen", was in der Kunst geschieht (T. 538 2. Abs.), wenn sie aus sich selbst heraus das Sittliche und Göttliche gestalten; im Menschen führt der Staub sein höchstes Leben, in Gott der Mensch. Von Gott aus betrachtet ist so der Mensch „das vergängliche Element Gottes", d. h. die Menschheit ist das vergängliche Material, aus dem Gott immer wieder (insbesondere in tragi-

schen Ausgängen) als höchste Vollkommenheit desselben gestaltet wird, sie ist das „Element", d. h. das Lebensmedium Gottes (so, wie man etwa sagt, das Wasser ist das Element der Fische), in dem er lebt und offenbar wird. Die bunte Erde nun ist das vergängliche Element des Menschen (= der Menschheit): was die Erde hervorbringt, kulminiert im Menschen, ist Material zur Gestaltung des höchsten Naturbegriffes „Mensch", der die Vollkommenheit der „bunten Erde" ist. Es handelt sich im Menschen um ein bewußtes Ergreifen Gottes der Natur; im schönen Naturprodukt (Tier, Blume, Gold usw.) weiß die Natur nichts von Gott, jedenfalls nicht in einer dem Wissen des Menschen analogen Weise. Sofern die Natur in der Steigerung ihrer Produkte auf stufenweise „Läuterung des Elements" ausgeht, auf Erhebung des Elementarischen, Kreatürlichen in ihr, und als höchste Blüte den Menschen zur endlichen Erfassung der Gottheit aus sich hervortreibt, ist sie eben „Element" des Menschen, dessen Begriff oder Idee als höchster Gedanke über dem Gewühl ihrer Geschöpfe schwebt, ist sie Material, aus dem der Mensch gestaltet wird.[1] In dieser Eigenschaft ist sie eine Strebende, zu hohem Leben sich Drängende und kann als „bunt" bezeichnet werden. Überhaupt scheint für Hebbel Farbenpracht ein Attribut vorwärts und hinauf drängenden, sagen wir „blühenden" Lebens zu sein. Vgl.: „Die Frauen sollten es machen,[2] wie das Jahr; der Frühling kleidet sich in den ersten Schmelz,[3] der Sommer prangt in der vollen Pracht der Farbe, aber der Herbst dämpft sie weise und der Winter löscht sie völlig aus" (T. 6096). Am jüngsten Tage schwinden alle Farben aus der Welt: „Jüngster Tag. Eine ungeheure rothe Blume, die alles Roth einsaugt und mit der alles Roth aus der Welt weicht, eine Blume usw.

---

[1] „Die ganze Natur arbeitet für den Menschen, aber der Mensch arbeitet nur für sich; dadurch schließt sich der Kreis . . . auf der höchsten Stufe mußte diese Selbst-Verzehrung und daran geknüpfte Neigung sich nothwendig ergeben" (T. 4850). Vgl. „Im Thier tritt die Natur dem Menschen hülflos und nackt entgegen und spricht: ich that so viel für Dich, was thust Du jetzt für mich? (T. 5795).

[2] Bezüglich ihrer Toilette.

[3] Vgl. den Bericht über einen Ball: „Ich sah meine Tochter zum ersten Mal tanzen. Liebliches Bild, nicht für mich allein; ganz eingehüllt vom Wirbel bis zur Zeh in jungfräuliche Scheu und wie aus einer Wolke hervorblickend und antwortend, wenn sie angeredet wurde" (T. 6053). Offenbar spielt Hebbel auch mit auf die Toilette an.

halb erträumt“ (T. 4426). Auch an das Gedicht „Die Rosen“ ist hier, wie mir scheint, zu erinnern (VI. 229 8/14). Vgl. 78 ff.

Weiß ist, wie schon gesagt, die Farbe des Todes. „... Es könnten Frühlingsträume in mir aufkommen, wenn nicht das weiße Haus mir vis à vis wäre. Man friert, wenn man eine weiße Masse sieht, man schauert vor einer weißen Gestalt, der Schnee ist weiß, Gespenster denkt man sich weiß usw.“ (T. 1361). Auch die Farbe der Unsterblichkeit, die Farbe der Monaden, wie man sagen könnte, ist weiß: Thorwaldsen,

> „Der das, was werden sollte und nicht ward,
> Weil es im Werden selbst schon halb erstarrt,
> Das ungeschaff'ne Urbild alles Seins,
> Erlös'te aus dem spröden Schooß des Steins“ (VI. 246 153/6),

hat, wie es in einer Variante heißt, aus dem Stein „die weiße Flamme“ getrieben[1] (T. 3138 VII. 289 m.); die Schönheit, als monadengleiche Vollendung des Irdischen gedacht, ist etwas Geistiges, also weiß. Vgl. „Die Schönheit, die ihre eigene Vergänglichkeit denkt: Weiß in Roth“ (T. 3538).

Schwarz scheint die Farbe der Vernichtung zu sein: „Schwarze Flammen, Weltgerichtsflammen! Die rothe Flamme verzehrt zwar auch, aber sie hat doch die Farbe des Lebens“ usw. (T. 4245). Ebenda notiert er: Tine als Chriemhild: eine schwarze Flamme! Groß! Uebergewaltig!“ Schwarz sind die Rosen im Zauberhain, deren Düfte den jungen Ritter berauschen und in sein Verderben taumeln lassen (VI. 387 9). Der Teufel ist schwarz, die Engel sind weiß (T. 5272). Tückisch drängen sich die schwarzen Bäume am bösen Ort um den Verirrten (VI. 222 39), vom schwarzen Grunde blinzt das Auge der Schlange im unheimlichen Walde (VI. 224 76). „Ein echtes Talent ... ist die innerste Lebens-Ader dessen, der es besitzt, Alles, Lust, wie Leid, geht in sie hinein und verwandelt sich in ihr zu rothem oder schwarzem Blut“ (T. 2993). Unter letzterem würden die selbstquälerischen, vernichtenden Gedanken zu verstehen sein, unter denen ja Hebbel vor seiner Verheiratung oft gelitten hat, unter den roten die Leben schaffenden und Leben gestaltenden.

Den Tod kann man, wie noch bemerkt sei, rot, weiß oder schwarz denken, je nachdem man ihn als letztes Stadium des Lebens, als jenseitigen Zustand oder als Vorinstanz auffaßt.

---

[1] 170 u. 171 o.

## 4. Über Hebbels Verfahren der Setzung ethischer Werte auf Grund ästhetischen Wohlgefallens.

### a) Allgemeines.

Es ist aus dem gegebenen Überblick leicht ersichtlich, daß das „Sittliche“ der Naturprodukte in dem Wohlgefallen liegt, das sie in Hebbel erregen. Die Früchte, die mit ethischen Vorgängen in Zusammenhang gebracht werden, sind eßbares Obst und erfreuen das Auge. Rosen bevorzugt Hebbel, ebenso Weintrauben, er unterläßt es jedoch, die Blüten des Weinstockes und die Früchte des Rosenstrauches zu besingen; „Rosen und Lilien, wo habt Ihr Euere Früchte?“ so heißt es einmal (T. 2952). Um sie kümmert er sich gar nicht. Das Kriterium für die sittliche Bewertung ist also nicht, wie man annehmen könnte, und wie Hebbel vorgibt, der ethische Naturprozeß und sein Resultat, sondern, wie ja auch ganz natürlich, das ästhetische Wohlgefallen an ganz bestimmten Blumen und Früchten, auf Grund dessen er, ohne sich darüber klar zu sein, sittliche Ideen in diese Naturprodukte und ihre Entstehung hineingeheimnißt. Zur Wertschätzung derselben gelangt er zunächst, wie jeder naive Mensch, aber er setzt das ihm persönlich ästhetisch Angenehme als objektiven ethischen Wert und findet nunmehr allein in diesem Wert, also in einer den Dingen angedichteten metaphysischen Eigenschaft derselben den Grund für sein Wohlgefallen an ihnen. Sie gefallen ihm, wie er glaubt, nicht, weil sie ihm gefallen, sondern weil sie vermöge ihrer sittlichen Eigenschaften jedem sittlichen Menschen gefallen müssen. Sein höchst persönliches, ästhetisches Wohlgefallen umkleidet er mit der Würde einer sittlich notwendigen und tiefernsten Reaktion des Dichterherzens auf die weltbewegenden Ausstrahlungen des sittlichen Geistes und will es als absolutes Geschehen und als höchst bedeutungsvollen, ja als den erhabensten Widerhall gewürdigt wissen, den der Geist des Weltalls in der Welt, den Gott in der Schöpfung findet.

### b) Folgeerscheinungen.

Der angegebene Umstand verleiht manchen Dichtungen und vielen Aussprüchen einen eigentümlichen Charakter. Der Geist einer gewissen Anmaßung und prätentiösen Auftretens weht aus ihnen, es ist, als ob bei jedem Wort der Genius Hebbels, Stillschweigen

gebietend, sich aufrichtete und ausriefe: so ist es, absolut und überhaupt! Nicht wie Ergüsse eines vollen Herzens wirken manche seiner Dichtungen und viele seiner Aphorismen, sondern wie Erlässe der höchsten absoluten Behörde, die er nach vorhergegangener Abredung mit dem Geiste des Weltalls in einer Art und Weise hervorsendet, die, jeden Widerspruch von vornherein ausschließend, uns in strenger Belehrung begreifen läßt, daß uns hier die Pforten eines Weisheitstempels geöffnet werden, in den wir gar nicht würdig genug eintreten können. Diese unleidliche und verdrießliche Art macht sich in der Jugendzeit noch nicht geltend, sondern erst später und nimmt mit HEBBELS Alter zu. Auf ihr beruht es zum Teil mit, daß er uns nur selten zu ergreifen und mit fortzureißen vermag, man wird nicht oft warm bei ihm, sondern bleibt öfter auf der Schulbank sitzen, auf die uns der Dichter verweist, sobald er in seinem gebieterischen Tone zu reden anhebt. Man hat dann das Gefühl, als sollte man vor allem die Überzeugung mit fortnehmen: Der da oben auf seinem Katheder weiß ganz genau, wie alles zugeht, er weiß, warum die Rosen blühen und die Sterne glänzen, ja er kann eigentlich dafür, daß es so ist, er hat zu allem Großen und Herrlichen erst seine Sanktion gegeben, alles, was gesehen, gefühlt, genossen und gedacht werden kann, gewinnt eigentlich erst Bedeutung, wenn er seine Ansicht darüber geäußert hat, und wer weiß, ob es ohne ihn überhaupt fortginge! Wenn er schreibt: „Er zieht, wie ein Gewitter, vorbei und hält es für eine große Gnade, daß er nicht einschlägt“ (T. 3322) oder: „„Dieser Priester sieht aus, als ob er Christus, der Herr, wäre und ich Lazarus, der ihm die Auferweckung von den Todten noch nicht gedankt hätte!““ (T. 3680), so formuliert er damit vortrefflich den Eindruck, den er zuzeiten selbst hervorruft.[1]

Darauf, daß HEBBEL sein eigenes Dichten für ein absolutes Geschehen hielt, vgl. P. 272, beruht auch die oft erschreckende Vernachlässigung der Form; was er in seinem Innern mit der Weltseele, für deren „Repräsentanten“ er sich bekanntlich hielt, abmachte, war für ihn von so weltbewegender Bedeutung, von einer ihn gänzlich gefangen nehmenden Gewalt und isolierenden Kraft, daß er nach jedem zur Festhaltung desselben nur einigermaßen geeigneten Medium griff, die notdürftigste Hülle schon ausreichend fand und

[1] Einen analogen Fall aus dem persönlichen Verkehr teilt FRANKE („Zur Biographie HEBBELS“) mit. 31 u. 32.

ihre Bestandteile brach, wenn sie sich nicht biegen ließen. Er hat in solchen Fällen immer nur den Gehalt vor Augen, der unter Dach gebracht werden soll, und blickt wenig oder gar nicht auf die hastig zusammengezimmerte Umkleidung.

α) Hebbels Verhältnis zu seinen Dichtungen.

Hebbel war hierin sich selbst gegenüber durchaus im Recht; der Grund liegt nicht in einer Nachlässigkeit, Liederlichkeit, in einer Handlungsweise, für die der Handelnde verantwortlich zu machen ist, sondern in einer Eigenschaft, für die der Dichter nichts kann, und auf Grund welcher wir einzelne seiner Produkte wohl ablehnen, nicht aber ihn selbst um ihretwillen tadeln können. Wie soll er bei der Abfassung dieses oder jenes Gedichtes wissen können, ob und wie es verstanden wird, ob und wie es gefällt? Woher soll er, vollends während des Schaffens, den Maßstab nehmen für die Regulierung dessen, was er im Moment produziert, im Hinblick auf die mögliche Wirkung, die es auf andere ausüben kann? Er kann freilich lernen, aber immer nur durch sich selbst, er kann sein Gehör schärfen, seinen Blick üben für die Plastik der Sprache, seinen Geschmack und sein Stilgefühl bilden und seine „Ideen“ läutern, aber das alles sind Fortschritte, die er nur für sich selbst macht, und von denen er nur im Stillen hoffen kann, daß sie auch von seinen Lesern empfunden werden. Man kann einen Handwerker tadeln, wenn er aus Nachlässigkeit oder Faulheit eine liederliche Arbeit liefert, weil man mit Recht annimmt, daß er die Mängel derselben selbst sieht, daß er genau weiß, was er schlecht gemacht hat; der Dichter hingegen weiß in den allermeisten Fällen nichts von den Fehlern, die er nach der Ansicht anderer begangen hat, ihm gefällt, was er geschrieben hat, er versteht es, weiß, was es bedeutet, er hört die Härten nicht heraus und tadelt den, der anderer Meinung ist, er begreift gar nicht, wie man ihn nicht verstehen kann; er ist die geeignetste Person, uns einen Kommentar zu seinen Schöpfungen zu geben und die ungeeignetste, sie zu beurteilen, wobei zu bemerken ist, daß die Zeit sein Urteil schärft und daß es oft seine Schwierigkeiten hat, den Kommentar zu verstehen. Vgl. Zeitschr. f. Aesthetik II. I. 118 u. 119.

β) Stellungnahme des Beurteilers.

Gerade bei Hebbel, der fast immer, wie Kuh es treffend nennt, sich in einer pathologischen Nähe zu seinem Gegenstande befindet,

werden wir mit der erwähnten subjektiven Befangenheit zu rechnen haben, die durch die Meinung, die er vom poetischen Schaffen überhaupt hatte, eine wesentliche Steigerung erfuhr. Wir sind gerade ihm gegenüber zu einem besonders willigen Eingehen verpflichtet, und ich habe mich auch aus diesem Grunde bei seinen für das Verständnis der Gedichte äußerst wichtigen naturphilosophischen Ansichten ziemlich lange aufgehalten. Freilich kommen wir trotz aller Bereitwilligkeit und trotz allen Entgegenkommens rasch an eine Grenze, an der uns unser rein ästhetisches Empfinden im Stich läßt; wir „machen nicht mehr mit“, um es trivial auszudrücken. Es hieße kritiklos und ungerecht sein, wollten wir hier mit Verwerfungsurteilen einsetzen, da, wo uns die Muse zu enteilen scheint, die Furien herbeirufen; man kann vieles wohlwollend einsehen und verstehen, was man nicht mit vollem Herzen mitzufühlen vermag. Doch auch hier gibt es wiederum eine Grenze; Hebbel leistet sich nicht selten Geschmacklosigkeiten, von denen wir allerdings berechtigt sind, zu behaupten, daß er sie selbst als solche empfinden mußte, angesichts welcher man sich sagt: hier hätte sich der Dichter zusammennehmen müssen, dergleichen darf, wer Friedrich Hebbel heißt, nicht schreiben. Es ist selbstverständlich, daß diese Grenzen für jeden Beurteiler an einer anderen Stelle liegen, aber es scheint mir nicht angebracht, sie völlig auszulöschen, und zwar in dem Sinne, daß prinzipiell alles gelobt wird, was Hebbel geschrieben hat. Man treibt sich selbst durch eine solche unbillige Toleranz in eine Befangenheit hinein, in welcher alle ästhetischen Maßstäbe zerbrechen, die ohnehin schon schwer zu gewinnen und anzulegen sind.

### c) Die ethischen Werte im positiven und negativen Sinne als das Primäre.

Ich sprach weiter oben von einem metaphysisch-ethischen Werte, den Hebbel den Dingen, auf Grund seines persönlichen Wohlgefallens an ihnen, zuschreibt und den allein er für das Wohlgefallen verantwortlich macht. Verführe Hebbel so, wie er zu verfahren vorgibt, so müßte dieser Wert auch noch anderen, als den von Hebbel geschätzten und gepriesenen Produkten zukommen, weil die ihn angeblich konstituierenden ethischen Momente auch noch in anderen Produkten angetroffen werden, und prinzipiell ist kein

Hinderungsgrund vorhanden, z. B. die Früchte des Rosenstrauches, Obst überhaupt, also etwa auch Pflaumen, sowie Gemüse aller Art, ja selbst Gurken und Kürbisse, in Gedichten als sittliche Naturprodukte zu preisen, die hierauf ebenso ein Recht haben, wie Rosen und Trauben, wenn sie lediglich als dem Menschen nicht schädliche Resultate längerer Entwickelungsprozesse angesehen werden. Warum wird, dem Lorbeer gegenüber, die Petersilie als etwas höchst Gewöhnliches hingestellt? Weil er in den Lorbeer andere, ihm wohlgefälligere Eigenschaften hineinträgt, als in das brave Suppenkraut, aber nicht, weil, wie er vorgibt bzw. sich einbildet, andere, wertvollere, sittlichere Eigenschaften in ihm verkörpert sind. Er ist der Ansicht, daß die Erde ganz besondere, tiefethische Regungen im Lorbeer verkörpert; sie würde, sagt er, einen echt poetischen Gedanken ausführen, wenn sie ihn nicht eher sprossen ließe, als bis das Kind in der Wiege läge, das ihn pflücken soll (T. 5851). Er nennt die Kartoffel eine „nützliche, aber völlig poesielose Pflanze mit ihrem schmutzig-grünen Laub, ihren häßlichen Blumen“ und spricht von „vornehmen“ und „gemeinen“ Baumgeschlechtern (T. 4223 $_{65.\,70}$), aber er wird es nicht unterlassen haben, bei den minder erfreulichen Pflanzen an ihnen zugrunde liegende triviale Gedanken und Bestrebungen der Natur zu denken,[1] auf Grund welcher sie auf den ihnen gebührenden Platz zu verweisen sind. Der von Hebbel als an sich seiend gesetzte ethische Wert der von ihm bevorzugten Naturprodukte ist, wie gesagt, nichts, als der ästhetische Wert, den sie für ihn besitzen. Es ist dies durchaus natürlich und begreiflich, und wir finden bei anderen Dichtern ganz ähnliche Fälle, in denen persönlich Wohlgefälligem objektive ethische Werte zugeschrieben werden, aber wir finden bei Hebbel die Eigentümlichkeit, daß er, von diesen Werten ausgehend, weiterarbeitet und sie zum Unterbau eines ganzen Systems macht. Es kommt mir hier darauf an, sein Verfahren zu kennzeichnen und deutlich herauszuheben, da es an verschiedenen Lehren, die er aufgestellt hat, sichtbar wird und einen höchst wichtigen Beitrag zum Verständnis der Entwickelung seiner Anschauungen liefert: ihm persönlich Erwünschtes und Angenehmes, ihn Erfreuendes und Befriedigendes ist für ihn etwas Sittliches, es besitzt einen absoluten Wert, den er als das Ursprüngliche und Primäre faßt und nicht als

[1] Vermutlich ist von solchen Überlegungen das Urteil beeinflußt, daß die Kartoffelblüte häßlich sei.

etwas Sekundäres und Akzessorisches; das Subjektive oder das von ihm in die Dinge Hineingetragene ist für ihn das Objektive, das Reale, das Seiende. Er vergißt vollständig den Weg, auf dem allein die ethische Bewertung zustande kommen konnte, die persönlichen Momente, die ihn zu ihr führten, und er rechnet mit dem absoluten Werte als mit einem nicht weiter aufzulösenden unmittelbar Gegebenen.[1] Er kommt auf diese Weise zu den uns bekannten sonderbaren Aussprüchen, wie z. B. zu dem, daß Bösewichter nicht betrunken oder daß sie im Alter nicht kindisch werden, oder daß bedeutende Dichter, d. h. solche, deren Werke ihm gefallen, moralisch hochstehende Menschen sein müssen u. dgl. m. Er notiert das ihm mitgeteilte Faktum, daß der Blitz eine schöne Frau nicht getötet, sondern sich um sie geschlängelt hat, und er wird dies als ganz in der Ordnung gefunden haben.

Wie dem Erwünschten ein sittlicher Wert zugeschrieben wird, so erscheint das Unerfreuliche als Unwert; ein Schierlingsfeld in den pontinischen Sümpfen erweckt ihm den Eindruck, als ob der Teufel[2] es bebaue (Br. III. 240 24/5), und gegen Gutzkow, dessen Werke er nicht schätzte, hegte er einen „sittlichen" Haß, zu dem allerdings rein Persönliches, und mit Recht, viel beigetragen haben mag (Br. IV. 27 12). In einer schon angeführten Betrachtung (T. 3483) werden Häßlichkeit und moralische Minderwertigkeit einander gleichgesetzt, und es wird die Frage als eine nicht unbedingt abzulehnende hingestellt, warum man niemanden dafür strafe, daß er häßlich sei, wohl aber dafür, daß er nicht gut sei.

---

[1] Die Lehre von der eminenten Bedeutung der Kunst, insbesondere der Dichtkunst (wäre Hebbel Maler gewesen, so hätte natürlich die Malerei die erste Rolle gespielt) im Welthaushalte verdankt ihre Entstehung dem besprochenen Verfahren. Gelegentlich ist er sich desselben bewußt, so z. B., wenn er sagt, daß wir nur so weit in die Dinge eindringen, bis wir uns in ihnen wiederfinden (T. 3037) usw. Vgl. die Bemerkung: „Heute morgen aber empfand ich einmal recht lebhaft wieder, wie die Eigenschaftswörter, insofern sie etwas Schönes und Liebliches ausdrücken, wie Duft und Farbe in jenen Zeiten reinster Empfänglichkeit mich bezauberten. Tulpe. Rose". T. 280. Dazu T. 3353.

[2] Vgl. „In welchen Verhältniß wohl gewisse nichtswürdige Thiere, z. B. Schlangen, Insecten etc. zur Erfindung und Ausbildung der Teufelsidee stehen?" (T. 710). Der Ausdruck Erfindung zeigt, daß er das Charakteristische des von ihm selbst oft angewendeten Verfahrens wohl erkannte. Gesichter, die ihm nicht gefallen, nennt er Standbilder des Teufels (T. 1266).

Es soll damit wohl gesagt sein, daß es nicht unsinnig sei, die Häßlichen wegen ihrer Häßlichkeit zu strafen.[1] Vgl. T. 4491. Es handelt sich indessen hier wohl nur um einen momentanen Einfall; andere Bemerkungen über Häßlichkeit zeigen, daß er ihr mit Schonung begegnete. Überhaupt zeigt sich das Verfahren, auf Grund unlusterregender Eindrücke sittlich negative Realitäten zu setzen, bei HEBBEL ziemlich selten. In der Jugendzeit, in der wir es als am meisten angewendet vermuten müßten, darum, weil wir wenig von dem in ihr Entstandenen besitzen und weil er in den Gedichten meistens das Gute, ihm Angenehme, preist. In der späteren Zeit mußten ihn systematische Bedenken davon abhalten, es anzuwenden; er rechnet in ihr nicht mehr mit „dem Guten“ und „dem Bösen“, sondern alles, was ist, ist notwendig, auch das, was er unter den Begriff des Bösen oder Unsittlichen bringt; es muß notwendig, zum Bestande des Weltganzen gehörig und ihm unentbehrlich sein, sonst wird der Weltlauf zu einer ungeheuren Raserei.[2] So finden wir denn neben Äußerungen, in denen das in Rede stehende Verfahren angewendet erscheint, also schlechthin Böses, an sich Böses, gesetzt wird, andere, in denen der innere, der geistige Kern des Unlust Erregenden als notwendige Seite oder Offenbarungsform des sittlichen Weltgeistes gefaßt wird.[3] Die

---

[1] Die Ansicht, daß man die Bösen, wie die Häßlichen, nicht strafen solle, würde HEBBEL gewiß nicht verfochten haben.

[2] „Müßte man an der Wahrheit und Würde des Welt-Fundaments zweifeln, so müßte man untergehen“ (T. 1207).

[3] 176 m. wurden hierher gehörige Stellen bereits angeführt. Ich erwähne noch: „Es ist ohne Zweifel richtig, daß Nichts ist, was nicht vernünftig wäre, und daß selbst Wanzen und Flöhe nicht seyn würden, wenn sie nicht seyn müßten. Daraus folgt aber nur, daß man mit der Natur wegen der Existenz dieser Mißgeschöpfe nicht hadern, keinesweges jedoch, daß man sie selbst in ihrer Existenz ungestört belassen soll“ (T. 4298). Vgl. dazu:

„Man muß den Wanzen nicht beweisen wollen,
Daß sie sich selber knicken sollen“ (VII. 204 u.),

und das 176 m. erwähnte Epigramm VI. 364 m. und die VII. 358 zitierten Stellen. Auch die Bösewichter in den Tragödien sind notwendige Produkte; das Universum mußte sie, wenn es in voller Gestalt hervortreten wollte, erschaffen oder wenigstens in den Kauf nehmen (T. 4051). Vgl. P. 117. Ferner: „Ein Schuft könnte sagen: was verfolgt Ihr mich? dankt Gott, daß ich da bin! Ich bin die Fontanelle der Menschheit, wodurch sich alles Übel absondert; wenn

Bemerkungen der ersten Art sind naturgemäß mehr persönlicher und explosiver, die der zweiten mehr objektiv betrachtender Natur.

d) Naive und kritische Betrachtungsweise Hebbels.

Es wohnen, was die Realitätensetzung anlangt, zwei Seelen in Hebbels Brust, eine dichtende und eine philosophierende, wenn man so sagen darf, eine naiv-realistisch und eine kritisch-idealistisch gesinnte.

In der Jugend, in der „Zeit reinster Empfänglichkeit", herrscht, wie nicht anders zu erwarten, die erste; erst später erwacht die andere. Wenn wir nach der Entstehung der Anschauungen Hebbels fragen, müssen wir die Tätigkeit der ersten beobachten; die der zweiten aber auch die der ersten, ihr ineinander Arbeiten ist für die Entwickelung dieser Anschauungen maßgebend. Die erste Seele kommt in Hebbel nie dauernd zum Schweigen, am wenigsten da, wo er erfreulichen Eindrücken gegenüber steht; da redet das Gemüt, da tritt die Logik des Herzens in ihre Rechte. So sehr er uns auch einschärft, daß es keine guten und bösen Taten gibt, sondern nur dem Weltganzen notwendig widerstrebende Äußerungen von Individuen, daß wir im „Guten", wie im „Bösen", „das Maaß überschreiten" können, daß alles, was sich ereignet, notwendig und

---

Ihr mich fortschafft, unterbindet (durch den Galgenstrick), so werdet Ihr sehen, daß das Gift bei Pfarrern, Gesetzgebern usw. ausbricht —" (T. 2423). Nebenbei höchst charakteristisch für Hebbels Art, sittliche Realitäten zu setzen: mit der Vorstellung des Strangulierens verbindet sich ihm die des Abschnürens und Unterbindens und die andere, daß das auf diese Weise am sich Ergießen Verhinderte, Abgebundene und Zurückgedrängte sich an anderer Stelle einen Weg bahnen muß. Diese Ideenverbindung reicht hin, ihn das im Schuft offenbar werdende und hervortretende Böse als (körperlich gedachte!) Realität zu setzen, etwa als Flüssigkeit, die nun an einer anderen Stelle aus dem Organismus der als Einheit gedachten Menschheit hervorquellen muß und dadurch die Stelle bzw. das Organ, das sie als Mündung wählt, und das eigentlich zu bessern Zwecken bestimmt ist, zum allgemeinen Entsetzen zur „Fontanelle der Menschheit" macht.

An der zitierten Briefstelle (Br. IV. 127 29 ff.) ist auch von schlechten Dichtungen die Rede, also von Geistesprodukten, die als unsittliche zu kennzeichnen, wir nicht Bedenken tragen werden. Auch diese sind, wie Hebbel ausführt, ebenso notwendig, wie z. B. das Ungeziefer. Vgl. dazu: „Gute Dichter sollten den schlechten eigentlich dafür dankbar sein, daß sie in einem Garten, wo so viele Rosen stehen, nur Brennesseln pflücken" (T. 3770).

berechtigt und zugleich maßlos und töricht ist (hier spricht die kritisch-idealistisch gesinnte Seele), so weiß er doch auf der andern Seite zu klagen und zu preisen, selig zu sprechen und zu verdammen und aus den Reaktionen seines Gemütes unmittelbar Normen abzuleiten und Weltgesetze zu konstruieren. Wenn er sagt, daß man nur im Weibe das Ideale sehen könne, und Gedichte, wie „Das Heiligste" (VI. 322) schreibt, so setzt er, naiv denkend, Realitäten. Er tut dasselbe, kritisch denkend, wenn er das Schicksal der modernen Tragödie die Silhouette Gottes nennt oder allen Fortschritt in eine Antezipation des Todes, der uns zeigt wer wir sind, verlegt, in eine Annäherung an unsere monadale Beschaffenheit. In den beiden letzten Fällen wird eine Weltvernunft als Regulator allen Geschehens gesetzt, die als unmittelbare Projektion naiver Wünsche und Hoffnungen oder naiv aufgenommener angenehmer Eindrücke nicht mehr angesehen werden kann; hier liegt bereits eine kritische Verarbeitung des im naiven Bewußtsein Gegenwärtigen vor, ein kritisches Hindurchblicken durch alle Gestalten des auf dem Wege der naiv realistischen Anschauungsweise gewonnenen Weltbildes.

Auf der kritischen Betrachtungsweise ruht Hebbels System; ihre mögliche Entstehung zu beleuchten, ist hier nicht der Ort; jedenfalls ist sie aus der naiven hervorgewachsen. Sich dauernd in der kritischen Betrachtungsweise zu erhalten, alles und jedes durch die Brille derselben zu betrachten, ist Hebbel nicht immer gelungen, doch ist sie im allgemeinen, wenn er ernste Dinge behandelt, durchgeführt und vorzugsweise in seinen Tragödien, denn in ihr verharren, ist unerläßliche Bedingung des Tragödien Dichtens im Sinne Hebbels. Wir sehen ihn indessen nicht selten aus ihr herausgleiten und in die naive Betrachtungsart verfallen. Es geschieht dies naturgemäß dann, wenn das Gefühl mit der Reflexion durchgeht, z. B. wenn er bewundert und wenn er entzückt oder gerührt ist. In lyrischen Gedichten, in denen es nicht auf das Weltgesetz wiederspiegelnde Darstellungen lediglich kritisch zu betrachtender Ereignisse, auf „Darstellung des Lebensprocesses an sich" ankommt, sondern auf die Fixierung von Gefühlen, begegnen wir daher der naiven Betrachtungsweise sehr oft, und da Hebbel der Natur mehr fühlend als grübelnd gegenüberstand, sehen wir seine „Naturphilosophie" im wesentlichen vom Geiste der naiv-realistischen Betrachtungsweise der Dinge getragen.

## C. Gott, Mensch und Natur in ihrem Verhältnis zu einander.

### I. Entwickelung der Anschauungen über die Stellung des Menschen zu Gott.

#### a) Früheste Ansicht über die Entstehung der Welt.

Über die Entstehung der Welt erfahren wir wenig. Aus dem Reiche der Seligkeit, aus jenem Garten, in dem „Veilchen, ew'ge Rosen, Balsamduftes voll“, blühen, „erquoll einst Form und Geist“, die sich nach dem Tode wieder einen (VII. 18 61 ff.). Im Hymnus an die Freundschaft (VII. 21/2) handelt Hebbel von der Ausgießung des sittlichen Geistes in die vernünftige Welt des Menschen durch die Liebe und die Tugend und von der Verwirrung dieser Welt durch den Teufel. Vorher umlagerten „der Wildheit grause Finsternisse die Welt“ und keine „Grüße der Harmonie“ durchdrangen des Menschen „starres Herz“.

Ein besonders klares Bild über die ersten Schicksale der vernünftigen Welt des Menschen kann man sich hieraus nicht machen. Die Frage der eigentlichen Entstehung der Welt wird in der Schilderung des ersten der drei großen Tage (VII. 62 u.) gestreift; hier tritt die Sonne als ernährende und Leben spendende Mutter der Natur auf. Ebenso IX. 3 13/6. Auch später hat die Frage nach der Entstehung der Welt wenig Anziehungskraft für Hebbel gehabt; er rechnet mit der existierenden Welt, insbesondere mit Menschheit und Natur und spekuliert über ihre möglichen Schicksale. Jedenfalls ist die Welt ein Gewordenes, sie war einmal anders, als sie jetzt ist. Besonders christlich sind seine frühen Ansichten nicht; der Gedanke einer Erschaffung der Welt aus Nichts durch Gott wird nirgends ausgesprochen. Auch etwas später, im „Proteus“, heißt es nicht, was Gott, sondern „was die ewige Mutter erschuf und erschafft“, die Natur (VI. 253 1/2). Einen Weltschöpfer weist Hebbel später ausdrücklich ab (vgl. P. 51 ff.).

#### b) Das Gedicht „Gott über der Welt“. Entstehung und Schicksale der Welt. Zwei verschiedene Anschauungen.

Wir müssen die Natur doppelt fassen, als Form und als Geist. Die Erweckung des Geistes in ihr dürfte Gott zuzuschreiben sein, der Geist selbst ist der uns bekannte Proteus, der mit Gott und dem Dichter eng verwandt ist.

Das Verhältnis zwischen Gott und Natur charakterisiert das Gedicht „Gott über der Welt“ (VII. 131/2): Die Natur ist die „Schwester“, die durch den „langen bunten Reigen von Welten“ Gott verhüllt wird (dies ist die Trübung des Geistes durch die Formen), jedoch „quellen“ diese Welten von der Liebe der Natur zu Gott „über“ (1/4). HEBBEL betrachtet 5 ff. diese Welten näher: Die Sonnen sind wie ein Flammenblick der Natur auf Gott, in den Erden „sprudelt“ für Gottes Auge ihr Blut, das, „mag es auch zu Baum und Blume werden“, nur ihm „schäumt“.[1] Dann kommt der „Wirbeltanz der Wesen“; auch in ihm und überhaupt überall, „wo ein Funke glüht von ihrem (der Natur) Leben“, „glüht“ die Liebe, die sie zu Gott trägt (21/2). Es ist zu beachten, daß Gott in allen Geschöpfen der Natur nicht sich selbst, sondern nur die Liebe der Natur, der „Schwester“, findet. Aber die Natur träumt nur, und es gibt für sie ein Vorher und ein Nachher. Einst warf ihr Auge den Flammenblick, „als wär' sie selbst darin zerronnen“, zu Gott hinüber, und vom Wirbeltanz der Wesen hat Gott längst in der Brust der Natur

> „Den Riß gesehen und den Plan gelesen,
> Eh' sie ihn schuf in träumerischer Lust.“ (15/6.)

Träumerisch ist wohl mit Bezug auf die Schöpfung gesagt: als Schöpfung gewordene Natur träumt sie nur von Gott. Der Gegensatz ist erwachen im Sinne von selig sein. Der Schöpfungsdrang der Natur wird nicht weiter erklärt:

> „Was einst ihr Mund begeistert ausgesprochen
> Als kreisenden Gedanken und Gefühl,
> Ist voll aus ihrem Ich hervor gebrochen
> In aller Formen schwindelndem Gewühl.“ (17/20.)

So wäre die Schöpfung als Sprache der Natur aufzufassen. Später ist die Schöpfung[2] die Sprache Gottes,[3] was mit seiner (später behaupteten) Immanenz zusammenhängt.

---

[1] Man beachte die Ausdrucksweise, sprudeln, schäumen usw. (150 ff.).

[2] HEBBEL gebraucht diesen Ausdruck, doch ist nicht zu vergessen, daß er einen Weltschöpfer ablehnt.

[3] Gott ist dabei als sittliche Selbsterkenntnis des Weltganzen aufzufassen. Vgl.: „Wie die Vernunft, das Ich, oder wie man's nennen will, Sprache werden muß, also in Worten auseinander fallen, so die Gottheit Welt, individuelle Manigfaltigkeit“ (T. 2911). Dazu: Die Sprache „ist das im Individuum, was der Individualisierungstrieb und die Individualisierungs-Noth-

Aber dieses Sprechen der Natur in ihren Geschöpfen ist nur ein Stammeln, „nur mit Beben,[1] nicht trunken mehr, wie einst“, schlägt ihre Liebe Gott entgegen (23/4),

„Die Wesen können nur für mich entbrennen
Und ahnen bang und schauernd meine Kraft,
Die Schwester konnte jauchzend mich erkennen
Und hielt mich, wie ich sie, in süßer Haft.“ (25/8.)

Vor der Hervortreibung ihrer Geschöpfe war also die Natur inniger mit Gott verknüpft, als nach derselben. Das gleiche innige verknüpft Sein wird am Ende der Welt bestehen:[2]

„Jetzt träumt sie tief, und würde ewig träumen,
Doch bald vernimmt sie schlummernd meinen Ruf,
Dann wacht sie auf und zieht aus allen Räumen
Im ersten Athem ein,[3] was sie erschuf.“ (29/32.)

Dieses Einziehen der Geschöpfe im ersten Atemzug des Erwachens, d. h. Aufgehens in Gott, wäre nach der späteren Terminologie etwa als Monadenrealisierung zu bezeichnen. Der Akt selbst würde den früher angenommenen Ereignissen des „dritten großen Tages“ entsprechen; an diesem „senkt sich auf die armen Seelen, die sich Jahrtausende in finstrer Reue quälen, das süße Wort, daß Gott Vergebung schenkt, wie Regen auf die Wüste nieder und entschlägt zu Gottes höchster Feier ein Himmelreich der Hölle“ (VII. 63 19 ff.). Der Unterschied tritt deutlich hervor:

Früher zunächst die Entstehung der Welt:

„Als einst dem Feuerstein der Zeit
Als erster Funke ward der Tag entschlagen,
Als durch das Meer der Unermeßlichkeit
Zum ersten Male ward die Insel Welt getragen“ usw.
(VII. 62 1 ff.),

dann ihre Vernichtung:

„Wenn einst das ungeheure Schiff der Welt
Am Felsen der Vernichtung scheitert“ usw. (VII. 63 13/4.),

wendigkeit im Universum ist“ (T. 3266). Die Sprache „drückt die Individuation aus“ (T. 3795 21/2). Die Welt in ihrer stammelnden Mannigfaltigkeit beweist die Unfähigkeit Gottes, einen Monolog zu halten (XI. 57 26/8). Gott spricht nicht (T. 66). Näheres P. 244 ff.

[1] Vgl. VI. 296 41 und die „stammelnde“ Mannigfaltigkeit 201 Anm. 3 vorletzte Stelle.

[2] Über die Verwandtschaft der hier geäußerten Gedanken mit solchen Schellings handelt Neumann a. a. O. 13 u. 14 o. m.

[3] Dasselbe Bild VI. 297 11/2.

und zuletzt die allgemeine Erlösung durch göttlichen Gnadenakt, also drei getrennte, man könnte sagen ziemlich willkürliche Akte. (Von einem Plane Gottes ist schon früher die Rede, „im ungetrübten Geisterspiegel" gibt Gott dem verstorbenen Jüngling „seinen hohen Plan" zu bewundern VII. 23 13/4.)

Später ein einziges großes Geschehen, das drei Phasen aufweist: Gegenseitiges Erkennen von Gott und Natur, die sich gegenseitig „in süßer Haft" halten, dann Hervortreibung der Schöpfung aus der Natur, etwa als Überquellen ihrer Liebe zu Gott aufzufassen, als Versuch, diese Liebe irgendwie zu betätigen. Durch diese Hervortreibung entsteht Zersplitterung der Einheit der Natur, d. h. ihres Geistes, und Trübung ihrer absoluten Erkenntnis Gottes, sie träumt nur noch von ihm, und zwar in allen ihren Geschöpfen, sucht, in ihnen sich ihm zu nähern. Endlich Aufhebung der Zersplitterung durch Erwecken[1] der Natur, die alle ihre Geschöpfe in sich einzieht und dadurch alles individuelle, die göttliche Erkenntnis trübende Leben aufhebt und nun wieder ein Leben reinster Gotteserkenntnis führt.

Noch später schafft Gott (nicht die Natur[2]), um sich kennen zu lernen (T. 1674 vgl. T. 4039); von einem gleichen Trieb der Natur ist in unserm Gedicht nicht die Rede. Gott und Natur stehen einander gegenüber, „Gott über der Welt" ist der Titel des Gedichtes, Gott und Natur sind nicht eins, er ist ihr transzendent und er wird selbst von der Trübung ihrer Erkenntnis durch die individuellen Existenzen gar nicht berührt. Zwar „verhüllt" ihm der lange, bunte Reigen der Welten, die er durchwandelt, die Schwester, aber er findet in diesen Welten ihm wohl Bekanntes vor, ja er hat den Riß und Plan derselben gelesen, noch ehe sie entstanden.

Von einem „Träumen" Gottes ist nicht die Rede, vielmehr ist seine Erkenntnis nach wie vor eine ungetrübte. Übrigens schaut Gott „gern" in die Schöpfung (6. 9. 13); später braucht er sie. Es liegt schon die Auffassung zugrunde, daß Gott der Welt eigentlich gar nicht bedarf, es ist eine Gnade, wenn er sich mit ihr

---

[1] Dieses Erwecken ist allerdings willkürlich, aber doch durchaus nicht in dem Sinne, in welchem es der Gnadenakt der Amnestie war oder das Gericht. Von Verdammnis, Hölle u. dgl. ist keine Rede mehr.

[2] Den Vers: „Gott spricht noch einmal, Du bist wohl gemacht" (T. 4486) (und Fußnote dazu), möchte ich nicht in Zusammenhang mit unserm Gedicht bringen (vgl. VII. 416 o.).

abgibt (vgl. Br. I. 195 1 ff.). Wir müssen diesen für die spätere Entwickelung Hebbels sehr wichtigen Gedanken festhalten. Er ist sich hier der Überflüssigkeit der Welt für Gott noch nicht deutlich bewußt; später wird die Welt zu „Gottes Sündenfall". Das Gedicht „Das abgeschiedene Kind an seine Mutter" (VI. 294 ff.) enthält die korrespondierenden späteren Gedanken.

Das Gedicht „Gott über der Welt" ist im Jahre 1835 entstanden. In demselben Jahre heißt es im Tagebuch, Gott sei der Inbegriff aller Kraft, physischer wie psychischer, er habe sinnliche Begierden: „Merkwürdiges Zusammentreffen beider Kräfte in höchster Potenz: der Geist selig in Hervorbringung der Ideen, der Körper in Hervorbringung der Körper, denn die Idee ist dem Geist synonym" (T. 77). Wir werden uns hier Gott als den die „Schwester" Natur zu solcher Produktion Beseelenden denken müssen. Zu „selig" sei an das dreimalige „Ich schaue gern" in „Gott über der Welt" erinnert. Hätten wir „absolute Begriffe", so schreibt Hebbel um dieselbe Zeit, so würde uns die Sprache nicht verliehen sein (T. 68). Gott spricht nicht (T. 66), er hat also wohl absolute Begriffe (er hat den Riß und den Plan der Welten gelesen). Wir nannten die Schöpfung die Sprache der Natur (201 u.); Gott, sagt Hebbel, hat sich „in der Natur ausgesprochen, die von jedem verstanden wird" (T. 72). Wir müssen dabei bedenken, daß die Natur, von der im Gedicht ausgesagt wurde, was hier von Gott ausgesagt wird, für sich gar nichts Selbständiges ist; der ihr noch transzendente, mit ihr noch nicht identische Gott ist ihr spiritus rector. Dieses sich Aussprechen Gottes, sein selig Sein in der Hervorbringung der Ideen, geht auf die sittlichen Ideen, die sich in der Natur offenbaren, auf den sittlichen Gehalt ihrer Produkte. Zu diesen Ideen gehören natürlich auch die Gedanken des Menschen, worauf der Zusatz „denn die Idee ist dem Geiste synonym" anspielt.[1] Wie sehr er diesen sittlichen Gehalt schätzt und betont und ihn überall vermutet, zeigt die Kritik zu dem Aufsatz „Über die Geisteskräfte der Thiere" (IX. 28/9 T. 68). Warum sollten, sagt er, die Tiere nicht absolute Begriffe haben können? Es ist unentschieden zu lassen, ob das Tier auf einer höheren oder tieferen Stufe steht, als wir.

[1] Ich habe dieser Bemerkung an anderer Stelle (P. 88 m.) eine etwas abweichende, wenngleich verwandte Deutung gegeben, d. h. die Ideen den Monaden gleichgesetzt. Diese Deutung ist nicht unsinnig, doch dürfte sie erst eine Weiterentwickelung desjenigen Gedankens darstellen, der Hebbel zunächst vorschwebte.

### c) Das Gedicht „Proteus“. Parallelstellen aus späterer Zeit. Proteus und Dichter.

Naturphilosophische Gedanken enthalten drei andere Gedichte: „Proteus“ (VI. 253/4), „Der Mensch“ (VII. 107/9) und das „Lied der Geister“ (VII. 63/4). Eines derselben dürfte, wie Werner angibt, mit dem unbekannten Gedicht „Naturalismus“ identisch sein (VII. 291 m., 410 o., 413 m.).

Unter dem Proteus verstanden wir bereits (139) den zum Ideal emporstrebenden Geist der Natur. Parallelstellen aus späterer Zeit bringt Neumann (a. a. O. 11 o. m.) bei. Wir kommen auf sie noch zurück. Dasselbe VII. 291. Ich verweise außerdem auf die Stelle Br. III. 98 $_{25}$ff., dasselbe T. 3140: Die eigentliche Aufgabe der Poesie besteht darin, das verknöcherte All wieder flüssig zu machen und die in sich erfrierenden Einzelwesen durch geheime Fäden wieder zusammenzuknüpfen, um so die Wärme von einem zum andern hinüberzuleiten.[1] „Die Natur, oder wie man es nennen will, kann von zwei Gegensätzen immer nur einen verleihen, der eine in die Existenz getretene sehnt sich aber beständig nach dem anderen in den Kern zurückgesenkten hinüber,[2] und wenn er diesen im Geist wirklich erfassen und sich mit ihm identificiren, wenn die Blume z. B. sich den Vogel wirklich denken könnte, so würde er sich augenblicklich in ihn auflösen, die Blume würde Vogel werden, nun aber würde der Vogel in die Blume zurück wollen, es würde also kein Leben mehr, nur noch ein stetes Um- und Wieder-Gebären vorhanden seyn, eine andere Art von Chaos. Zum Theil hat eine solche Stellung zum Welt-All der Künstler“[3] usw. Ähnlich: „Ein Wesen, das sich selbst begriffe, würde sich dadurch über sich selbst erheben und augenblicklich ein anderes Wesen werden. Das wunderbarste Verhältniß ist das zwischen Centrum und Peripherie“[4] (T. 2454). Es frägt sich, was das alles heißen soll. Der „in den Kern zurückgesenkte Gegensatz“ ist zweifellos die Monade; der Vogel ist gewiß nicht die Monade der Blume, es kann sich hier

---

[1] Vgl. „Bei einem großen Dichter hat man ein Gefühl, als ob Dinge empor tauchten, die im Chaos stecken geblieben sind (T. 5906).

[2] Will Monade werden. Vgl. die 180 m. zitierte Stelle und die Anm. 2.

[3] Nur die fromme Seele des Dichters hält den Proteus, der ihr ein volles Empfinden der Welt gibt.

[4] „Kein Wesen ist eines Begriffes fähig, der es auflösen würde“ (T. 4142). „Der Begriff seiner selbst ist der Tod des Menschen“ (T. 2125).

also nur um ein Beispiel handeln, das HEBBEL gibt. In „Peripherie“ und „Centrum“ haben wir wieder den Gegensatz von „in die Existenz Getretenem“ und „in den Kern zurück Gesenktem“. In dem von HEBBEL besungenen Eichhörnchen hatten wir eine Monade erkannt, aber es löste sich nicht in Obst und Blumen usw. auf; es war eine Monade ohne Bewußtsein, es wußte nicht von sich. Bewußte Monaden dürften wohl nur Menschen werden können; wer es wird, steigt zum „Centrum“, in den „Kern“ hinab, wird eins mit dem Geiste der Natur, mit dem Proteus, der, indem er jeden Gedanken der Natur (jedes Tier ist ein Gedanke der Natur, s. 171 o.), d. h. jeden seiner eigenen Gedanken denkt, sich mit der Verkörperung desselben „identificirt“, sich in sie „auflöst“. Wer ins Centrum, in den Kern zurückzutreten vermag, dem sind natürlich alle Gedanken der Natur bzw. des Proteus geläufig und offenbar; gelänge dies der Blume, so würde sie, sobald sie den Vogel denkt, Vogel werden, sie würde auch zu einem Eichhörnchen werden, wenn sie es dächte. Denkt sie nun wieder sich selbst, so verwandelt sie sich augenblicklich zurück und wird wieder Blume; dieses „würde sie wollen“, weil sie Blume ist, d. h. weil jede Monade zwar im Ganzen lebt, aber doch ihre Besonderheit nicht aufgibt. Dieses ungetrübte oder wie HEBBEL sagt, „wirkliche“ Denken eines Wesens seiner selbst und anderer ist den Geschöpfen versagt. HEBBEL schildert diesen Zustand in dem Trostgedicht an Elise „Das abgeschiedene Kind an seine Mutter“ (VI. 296 $_{56}$ ff.).

Dieses Kind ist bewußte Monade. Bei Lebzeiten erhebt sich so hoch nur der D i c h t e r, er hält den Proteus, kennt den Zustand des Kindes,[1] lebt, wenigstens zum Teil, im Centrum und weiß somit von der gesamten Peripherie, während der nur auf dieser Lebende von nichts weiß, als dem von ihm zugewiesenen Punkte derselben. Der Tod gibt dem Menschen den Begriff seiner selbst, er zeigt ihm, wer er ist, T. 2125, 2887,[2] 3427, 3608, 3721, 4805 (Br. I. 194 $_{25/6}$), er führt ihn in's Centrum und läßt ihn in den proteischen Zustand eintreten. HEBBEL nennt den Tod die höchste Form (T. 2846) und

---

[1] Vgl. VI. 295 $_{16}$ ff., wo sogar die Rede davon ist, daß HEBBEL Bilder und Gedanken mitgeteilt erhalten wird, „die selbst vor einem Dichter sich verstecken“.

[2] Vorher notiert er die verwandte Bemerkung: „Es wäre vielleicht gut, wenn der Mensch sich mehr mit seiner Natur-Geschichte beschäftigte, als mit seiner Thaten-Geschichte.“

die Kunst eine höhere Art von Tod (T. 4421). Das abgeschiedene Kind befindet sich im proteischen Zustande (VI. 296 59 ff.).

Von Produkten der Natur, in denen der Proteus, ihren sittlichen Gehalt entfachend, weilt, werden uns im gleichbetitelten Gedicht genannt: Wolken, Stürme, Blitz, Regen, Blumen, Nachtigallen und Menschenseelen.

Die Transzendenz Gottes wird durch das Gedicht, bei aller Verwandtschaft des Proteus und des Dichters mit ihm, nicht erschüttert. Ebensowenig durch das Gedicht „Der Mensch"[1] (VII. 107/9).

### d) Das Gedicht „Der Mensch". Sittliche Entwickelung. Der Mensch als Spitze der Natur.

Hebbel spricht hier offenbar als Dichter, als der den Proteus fesselnde Genius und fühlt sich als Glied der Natur, als in sie verwoben, und zwar als ihr höchstes sittliches Produkt. Was dem Proteus gewährt erscheint, wünscht hier der Dichter für sich selbst:

„Und wär' es denn, und wär' ich nicht
Ein neues schönres Leben,
Das schüchtern[2] aus der Knospe bricht
Und mit geheimem Beben[2]
Sich in die dunkle Kette schlingt,
Die, stets hinauf gewendet,
Durch Millionen Geister dringt
Und als ein Gott sich endet"[3] (VII. 107 1/8).

Unter diesem Gott ist nicht das „Gott-Geschöpf" zu verstehen, das nach späteren Äußerungen als Abschluß der Schöpfung am

[1] Vgl. Neumann a. a. O. 9/10, der auf die Verwandtschaft desselben mit „Proteus" (ibid. 10 m.) hinweist.

[2] Vgl. das „Beben", mit dem die Liebe der individuierten Natur Gott entgegenschlägt (VII. 131 23).

[3] Alles Leben ist vereister Gotteshauch, der, in Zacken und Flocken erstickt, in diesen „starren" bliebe, wenn nicht ein dunkler Drang ihn erregte,

„Ihn fort und immer weiter fort zu locken,
Bis er den Kreis, in dem er sich bewegte,
Den weitern Ring stets um den engern tauschend,
Zurück bis auf der Ringe letzten legte." usw.
(VI. 296 u. 297 o.)

Der Geist hat ein tief in der Natur gegründetes Bedürfnis, in jedem Kreise von den niedrigeren Organismen in allmählicher Erhebung zu höheren und

Ende der Welt möglicherweise hervortreten kann (T. 538 35ff., 3739. Ähnlich T. 1971. Vgl. dazu T. 5334 21, 5841 24, 6189 ferner 3192 [Stein — Pflanze — Tier — Mensch — Genie], 5702), der monadale Mensch, der selbstverständlich ein genialer Mensch, d. h. ein Dichter ist, wie an der zuerst angeführten Stelle auch ausdrücklich gesagt wird, und der vielleicht zugleich ein Mann der Tat wäre („Warum ist der Dichter nicht auch gleich Mann der That? Warum das Gehirn nicht auch Faust?" T. 4607. Ähnlich T. 3174, XII. 6 14/5), auch nicht der transzendente Gott[1] („ein" Gott heißt es), sondern einfach der sittliche Mensch. Von seiner Göttlichkeit ist auch früher die Rede: Götterfunken kann die Tugend aus dem Staube schlagen,

„Knie't der Fehlende Dir nieder
Und bereut den sünd'gen Lauf,
Stählst Du ihm die matten Glieder,
Und ein Gott steht wieder auf." (VII. 14 17/24)

„. . . der Schöpfung edler Seelen
Raubt kein Tod den innern Werth:
Was der Mensch als Gott erschaffen,
Stempelt eines Gottes Hand." (VII. 15 35/8.)

„Groß, wie Götter, laßt uns handeln" (VII. 16 81). „Strebst Du, göttlich zu werden, . . . schau' auf die Krone am Ziel" (VII. 44 20/1). Dem Menschen ist die Kraft gegeben, „sich unsterblich selber zu vollenden" (VII. 39 m. 6/7), Gottheit trägt er im Herzen (VII. 40 27).

Hebbel verfällt hierbei etwas in poetische Übertreibung, denn „ganz ein Gott kann Keiner werden" (VII. 40 31).

α) Verwandtschaft mit „Proteus".

Wäre ich, so sagt der Dichter weiter, der dunkeln Kraft, die aus demselben Kern Blumen, Bäume, Himmel und Sterne erschafft, als Meisterstück[2] entsprungen,

---

höchsten, „sie alle in sich aufnehmenden" vorzudringen (XI. 68 24/5). Zur „physiologischen Faser" gelangt die Natur durch unendliche Metamorphosen, „die in der Spirallinie aufwärts führen" (XI. 144 30/3). Vgl. P. 86, 279. „So wie der Physiologe nur durch die Anatomie des Thiers die Konstruktion des Menschen erfaßt, so sollte auch der Psycholog mit dem Thiere anfangen und durch die an diesem beobachteten geistigen Erscheinungen zum Menschen hinaufsteigen" (T. 67). Vgl. T. 2890 106/7. Verwandtes begegnete uns schon. So 185 o. 188 m.

[1] Dies scheint Neumann zu tun. A. a. O. 9 o.

[2] Früher wird der Mensch als „hehres Meisterstück des Himmels" apostrophiert, nicht als solches der Natur (VII. 39 11).

„Von jedes Lebens reinster Flut
Auf's Innigste durchdrungen,"

und wäre, was mir Lippe und Wange erglühen macht, „zugleich der Rosen Wonne", stammte vom Flammenquell der Sonne, was mir aus dem Auge strahlt,[1] und triebe das, was als Seele in mir lebt, zugleich das Roß zum stolzen Laufe an und die Nachtigall[2] zum Liede,

Das wäre schön, das wollte ich
Mit keinem Laut beklagen;
Natur, als Schwester dürft' ich dich
Alsdann im Herzen tragen;
Ich würde, Schwester, mich durch dich
Und dich durch mich verstehen,
In Dir, Geliebte, würde ich
Mein stummes Abbild sehen."

Man sieht, Hebbel fühlt sich als Dichter, d. h. als Mensch gewordener Proteus oder als Proteus gewordener Mensch und zugleich als Gott ähnliches Wesen, das die Natur, wie Gott, mit Schwester (VII. 131 z. 27), zugleich aber auch als „Geliebte" anredet. Er fühlt

---

[1] Vgl.: „Der fernen Sonne ew'ge Glut
Durchdringt belebend mir das Blut" (VII. 142 15/6.)

Das Auge schätzt Hebbel als besonders vergeistigtes Organ sehr hoch. Es ist der „Mund des Geistes" (T. 1886), der „Punct, in welchem Seele und Körper sich vermischen" (T. 1813). Im Auge kommt die „brennende Materie" der Sprache zu Hilfe und ersetzt diese oft (T. 4485, ähnlich 4062). Augen „glühen" (T. 88, ähnlich 3150). „Das Auge sein eigener Stern. — Waldnächtlich. —" (T. 2062). „Ein Mädchen, das, wohin es sieht, Sterne erblickt, . . . Es ist aber der Widerschein ihrer Augen" (T. 3860). Frische Mädchenaugen gleichen leuchtenden Tautropfen von einer Rose abgenommen (T. 2941). Das Auge hat „Form" (T. 4491, dazu 4731). Des Menschen erster Spiegel dürfte das Auge gewesen sein: Adam sah Eva in die Augen und erblickte sein Bild, „so daß physisch geschah, was psychisch immer geschieht" („Ein Mensch spiegelt sich im Andern. Liebe" [T. 3630]. „Lieben heißt, in dem Andern sich selbst erobern," T. 1876). „Daß der Gedanke hübsch ist, versteht sich von selbst; ich mögte wissen, ob er auch wahr ist" (!) (T. 3858). „Daß der Mensch nirgends einen Brennpunct hat, worin sein ganzes Ich, zusammen gefaßt, auf einmal hervor tritt!" Er wundert sich, „daß er sogar zwei Augen hat, nicht ein einziges, aus dem die Seele blickt" (!) (T. 3026). Vielleicht mag hier der Umstand mitgewirkt haben, daß Hebbel, wie erinnerlich, den Menschen als Kreis auffaßt. Vgl. die von Werner unter „Kreis" im Register zu T. aufgeführten Stellen.

[2] Die Seele ist eine „Wunde" (VII. 125) und das Verweilen des Proteus in der Brust der Nachtigall erweckt in dieser „ewigen Schmerz" (VI. 254 29).

sich innig verwandt mit der Natur, deren Leben und Streben er zu verstehen glaubt. Vgl. dazu die spätere Stelle T. 538 14ff.: Die Kunst „erlöse die Natur zu selbsteigenem ... Leben“ und die Randbemerkung hierzu: „Wie lebt das Wasser in GOETHES Fischer!“

Wäre nun der Dichter in der angegebenen Weise in die Natur verwoben und zugleich ihre höchste, alle vorhergegangenen Grade sittlicher Entwickelung[1] in sich vereinigende Spitze, so wäre ihm jeder West ein Gruß, jeder kühle Trunk ein Kuß von ihr, Luft und Duft ein Hauch aus ihrem Schwestermunde und jeder blütenreiche Strauch eine frohe Kunde von ihrer Huld (wohl s. v. a. Liebe). Blühende Sträucher und Düfte fallen uns in diesem Zusammenhang nicht mehr auf, und der Westwind, die Luft, der kühle Trunk zeigen, wie HEBBEL alles ihm persönlich Angenehme und mit der ihn umgebenden Natur in Verbindung zu Bringende als sittliche Lebensäußerung des Naturgeistes auffaßt. Da er in der angedeuteten Weise

„ . . . als wie ihr Herz,
In die Natur verwoben“

wäre, so wüßte er, warum er sich bleich mit jeder Blume neigt und mit dem Adler[2] zum Himmel sich erhebt. Überall findet er ein Analogon seiner eigenen, von ihm als sittlich empfundenen Gemütsregungen und fühlt sich verwandt mit allen sittlichen Naturprodukten und mit der Natur, deren Streben er in diesen verkörpert sieht.

Die Schlußstrophe lautet:

„Und kehrte ich ermüdet nun
Zurück in's Gränzenlose,
Da dürft' ich sanft und selig ruh'n
In meiner Schwester Schooße;
Als kühle Erde[3] würde sie
Mich freundlich überdecken,
Und dann in zarter Sympathie
Als Sonne mich erwecken.“

---

[1] Vgl.: „So braus't in wohlgemeßnem Tact
Dahin des Lebens Kataract,
Daß jeder Tropfe, der entspringt,
Nach Maaß jedwedes Sein durchdringt.“ (VII. 142 23/5.)

[2] Vgl. 176 o.

[3] Die Erde als den Schoß der Natur anzusehen, in welchem ihre Geschöpfe noch ungeboren schlummern, ist eine HEBBEL geläufige Vorstellung; in der Erde sind, wie schon oft erwähnt, Bäume, Blumen usw. enthalten.

Es ist in dem Gedicht von Gott keine Rede, Hebbel behandelt nur sein eigenes Verhältnis zur Natur und spricht nicht von einer eigentlichen Auferstehung, an die er um diese Zeit noch glaubt (vgl. VII. 117 33/6), sondern nur von einer Metamorphose innerhalb der Grenzen der Natur, die er durchzumachen wünscht. Als Mensch, als höchste Spitze der Natur, kann er sehr wohl erwarten, als Sonne, d. h. als die das ihm bekannte und vertraute Leben ins Dasein rufende Mutter (200 m.), erweckt zu werden. Die Sonne spielt bei Hebbel überhaupt eine wichtige Rolle. Die Natur erschafft den Himmel (VII. 108 11/12); diesem „entblüht" die Sonne (VII. 101 7). Die Sonnen sind ein Flammenblick der „Schwester" zu Gott (VII. 131 5/6). Tausend Sonnen wallen am abgeschiedenen Kind vorüber (VII. 294 4, 295 5). Wie Milch aus der Mutter Brust, goß am ersten großen Tag die Sonne ihre Strahlen auf die Erde (VII. 62 5/8) usw. Als Symbol des Guten und Göttlichen ist sie uns schon oft begegnet.[1] Vgl. später: Die Sonne ist der Schlüssel zur Blume (T. 1710), sie entlockt der Erde die Halme (T. 4025), T. 4984 wird sie mit den Ideen des Wahren, Guten und Schönen in Parallele gestellt. Vgl. dazu T. 5459. Auch von einer „Central-Sonne" spricht er einmal und fügt hinzu: „Das ist doch Gott"[2] (Br. I. 192 27/8).

β) Welt des Menschen und Natur; allmählich sich vollziehende Verbindung beider.

In der Zeit, in die unser Gedicht fällt, würde die „Central-Sonne" nicht Gott genannt werden können;[3] Gott und Weltall sind noch getrennt und stehen einander als Gott und Welt oder Natur bzw. „physische" Natur gegenüber, neben welcher noch die vernünftige Welt, die sittliche Welt des handelnden Menschen besteht. Die beiden letzteren rinnen später zusammen, was der pantheistischen Tendenz entspricht; ein gleiches, großes Gesetz bewegt alles

[1] Der Mond spielt eine ähnliche Rolle.

[2] Die Sonne ist, wie Sterne, Wolken und die Blumen, ein „Wesen" T. 1783)!

[3] Die Identität beider wäre nicht aus dem Umstande zu konstruieren, daß Hebbel wünscht, sich als Gott fühlen zu können (vgl. die Anrede „Schwester") und als Sonne erweckt zu werden. Hebbel operiert in früherer Zeit mit einem Gott, ebenso später, d. h. nach der Abfassung unseres Gedichtes (so in „Gott über der Welt" usw.), und es ist m. E. durchaus nicht einzusehen, wie er dazu gekommen sein sollte, ihn in der Zwischenzeit aufzugeben.

Seiende, nur ein Gradunterschied besteht zwischen ihnen: der sittliche Mensch hat sittliches Selbstbewußtsein, die Pflanze oder das Tier nicht (vgl. 206). Ganz im Anfang unterscheidet HEBBEL beide Welten noch als qualitativ verschiedene (vgl. 3 o. und Anm. 2).

Die erste Brücke zwischen beiden bildet der Gefühlsgehalt, den die Naturprodukte für HEBBEL haben; ein ihm Gemäßes, Verwandtes fühlt er in ihnen leben, aber sie sind zunächst für ihn nur Symbole des Guten und Bösen oder Schmuckstücke, mit denen er seinen Himmel verziert. Einige dieser Symbole, z. B. Nacht, Gewitter, Stürme, erfahren eine vollständige Umwandlung ihrer Bedeutung; erst sind sie Ausdruck der Vernichtung bzw. des Bösen usw., dann werden sie, wie z. B. Gewitter und Sturm (im Proteus), zu Symbolen der Entbindung des sittlichen Geistes der Natur, oder, wie die Nacht, zum Symbol tiefen Ruhens, in welchem die sittlichen Offenbarungen des Traumes uns beglücken.

Anderseits ist, bei aller Trennung der „physischen Natur" und der vernünftigen Welt des Menschen, der Mensch, wenn auch nicht gerade ein Glied der Natur, so doch nicht ein von ihr vollständig losgelöstes Wesen, was im „Lied der Geister" hervortritt, aber HEBBEL betont hier nur die kreatürliche Beschaffenheit des Menschen und spricht nicht von einem dem Menschen und der Natur gemeinsamen, in beiden wirkenden sittlichen Geiste. Die Macht der Elementargeister ist eine sehr beschränkte, und ihr Streben kann man nicht ein demjenigen des sittlichen Menschen analoges nennen. Jedenfalls aber sehen wir die Verbindung zwischen Natur und Mensch sich vollziehen.

## e) Die Beziehung Mensch—Gott. Ursprüngliches Bestehen, Vernachlässigung und endliche Wiederherstellung derselben.

### α) Weiterentwickelung der Beziehung Mensch—Natur. Herstellung der Beziehung Natur—Gott.

Neben der Verbindung Mensch—Natur besteht von Anfang an eine innige Beziehung zwischen dem Menschen und Gott. Göttliche Eigenschaften des Menschen werden gepriesen, seine Tugend ist die „Tochter beß'rer Welten" (VII. 14 1), Liebe und Freundschaft sind Himmelsbalsam und wärmster Abglanz göttlicher Gefühle (VII. 21 5/6.18), aus dem Lichtmeer der Geistersonne ist er erschaffen als ein Meisterstück des Himmels (VII. 39 11), nicht als ein solches

der Natur (VII. 108 14). In dem sogleich zu besprechenden „Lied der Geister“ behandelt HEBBEL die Beziehung Mensch—Natur, die im Gedicht „der Mensch“ in voller Entfaltung des Entwickelungsgedankens über alles in der Natur Existierende ausgedehnt wird und durch alle individuellen Schranken hindurch, ja über die individuelle Existenz hinaus besteht, so daß die Beziehung Mensch—Gott (von Gott ist überhaupt nicht die Rede) eigentlich überflüssig wird. Ähnlich im „Proteus“. Hier tritt der sittliche Geist der Natur, dem gleich zu sein, vorher nur gewünscht wird, selbst auf und offenbart sich vollständig und dauernd dem Dichter. Gott wird auch in diesem Gedicht nicht erwähnt. Zwischen „Der Mensch“ und „Proteus“ fällt „Morgen und Abend“ (VI. 264/5). Der Dichter preist den Morgen:

„Dem Teich Bethesda gleicht mein Herz
Mit seinen frischen Säften,
Die schwellen es zu Lust und Schmerz
Mit tausend neuen Kräften:
Ihr trunk'nes Durcheinanderspiel
Erfüllt mich mit Entzücken;
Ich weiß nicht was, doch will ich viel,
Und Alles muß mir glücken!“

Es ist dasselbe Sehnen, das wir aus dem Gedicht „Der Mensch“ kennen und dessen Erfüllung im Proteus garantiert erscheint. Es folgt die „Frage an die Seele“ (VII. 121/2). Hier wird die Ansicht ausgesprochen, daß wir im Schlaf möglicherweise das unerreichbar vor der Sehnsucht Schwebende zu erfassen vermögen. Dieses Sonett ist ein Vorläufer der uns bekannten „Offenbarung“ (VI. 205/6), in der HEBBELS Ansichten über den Traum zum ersten Mal in ihrer prägnanten Fassung auftreten; an Gottes Thron hat die Verstorbene der Dinge Grund und Ziel durchschaut und offenbart das Geschaute dem Liebhaber im Traum. „Bei einem Gewitter“ (VII. 124/5) bringt die schon im „Proteus“ auftauchende Ansicht vom Gewitter als einem sittlichen Vorgang innerhalb der Natur. Das „Rosenleben“ (VII. 126) gibt uns insofern nichts Neues, als es das Leben des in der Rose wirksamen sittlichen Geistes der Natur als Analogon menschlichen Strebens setzt, bezeichnet aber beide näher als Ringen, zum Hohen und Höchsten vorzudringen, und als endloses Auferstehen. Dies gibt den Hinweis auf das in den naturphilosophischen Gedichten vernachlässigte Jenseits. Dieser Hinweis verdichtet sich zu einer engen Verbindung der Natur mit Gott in

„Gott über der Welt“, jedoch wird hier der Zustand der individuierten Natur als Träumen und Schlummern gefaßt; erst das „Wachen“, d. h. die Aufhebung der Individuation führt die volle Vereinigung Gottes und der Natur herbei. (Hebbels charakteristische Lehre vom Traum tritt kurz vorher zum ersten Male auf; man sieht, wie er sich bemüht, die Kluft zu überbrücken, durch die Gott von der Schöpfung getrennt ist.) Somit ist die Beziehung Natur—Gott auch hergestellt.

β) Beziehung des Menschen zu der nunmehr mit Gott verbundenen Natur.

Es ist zwar vom Menschen in „Gott über der Welt“ nicht ausdrücklich die Rede; doch ist er gewiß unter den „Wesen“ (VII. 131 25) und dem, was die Natur erschuf (132 32), mit zu begreifen. Die Schlußstrophe des Gedichtes, welche die Pointe des Ganzen bringt, lautet:

„Jetzt träumt sie tief, und würde ewig träumen,
Doch bald vernimmt sie schlummernd meinen Ruf,
Dann wacht sie auf und zieht aus allen Räumen
Im ersten Athem ein, was sie erschuf.“ (VII. 132 o.)

Es folgt „Auf ein schlummerndes Kind“, dessen Schlußstrophe lautet:

„Wie könntest Du so süß denn träumen,
Wenn Du nicht noch in jenen Räumen,
Woher Du kamest, Dich erging'st?“ (VI. 274 m. 10/2.)

Es ist abermals zu bemerken, daß „Erwachen“ eine doppelte Bedeutung hat, einmal die uns geläufige und dann die übertragene, ethische, in der es das Übergehen in den Zustand der Seligkeit ausdrückt. In diesem Sinne und mit Bezug auf die Schlußstrophe von „Gott über der Welt“ kann man sagen, daß das Kind von seinem Wachen träumt, von seinem Aufgelöstsein in das Unendliche, von dem Zustande, in dem es sich befindet, sobald die Natur, deren Produkt es ist, „erwacht“, d. h. eins mit Gott ist. Die Anschauung, die beiden Gedichten zugrunde liegt, ist die gleiche.

Das bald folgende Gedicht „Auf eine Unbekannte“ VI. 206/7 (vgl. 106 m.) betrachtet den Menschen als sittliches Produkt der Natur, das den Pulsschlag ihres großen Lebens, ihres Aufstrebens zum Ideal in sich fühlt. Die Gelegenheit hierzu bietet die Liebe dar. Eine Unbekannte hat den Dichter entzückt, mit ihr fühlt er sich geistig vereinigt, über alle Grenzen der Formen und über alle

Schranken hinweg verbunden. Solches geschieht in „geheimnißvollen Stunden“,

> „D'rin thut, selbst herrschend, die Natur sich kund;
> . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Vielleicht wird dann zu flüchtigstem[1] Vereine
> Verwandtes dem Verwandten[2] nah' gerückt,
> Vielleicht, ich schaudre, jauchze oder weine,
> Ist's Dein Empfinden, welches mich durchzückt!“ (VI. 207 m.)

Das Gefühl, welches diese Vereinigung gibt, charakterisiert er folgendermaßen:

> „Da bluten wir und fühlen keine Wunden,
> Da freu'n wir uns und freu'n uns ohne Grund.“ (19/20.)

Er weiß eben nicht, wie ihm geschieht, eine ganz allgemeine, gegenstandslose, eine „Natursehnsucht“ überkommt ihn, die nicht auf ein bestimmtes Objekt gerichtet ist, der allgemeine Naturgeist wirkt, wie er glaubt, in ihm ein Unendliches, um Hebbels Sprachgebrauch zu folgen, und er hat auch keinen bestimmten Grund, sich zu freuen, und freut sich doch, er fühlt ein Zerfließen seiner selbst in das gotterfüllte Unendliche bzw. dessen Gegenwart in ihm; „selbst herrschend“ tut die Natur ihm sich kund, und zwar die Natur als sittliches Ganzes. Dieses beseligende Welt- oder Naturgefühl tritt hier als ganz allgemeines, unbestimmtes Liebesgefühl auf. Ähnlich im „Schäfer“ (VII. 113/4), doch handelt es sich in unserm Falle um ein Erfliegen des Höchsten im Gefühl, und zwar des der Natur innewohnenden Höchsten.

Ein ganz allgemeines Weltgefühl schildert die etwas später entstandene „Erleuchtung“ (VI. 255). „In unermeßlich tiefen Stunden“ flammt der Geist des Weltalls, als reichster Gast sich in die engen Grenzen der Sterblichkeit schließend, nieder in das Herz des Dichters,

> „jedwedes Dasein zu ergänzen
> Durch ein Gefühl, das ihn umfaßt.“

Der also Erleuchtete trinkt das „allgemeinste Leben“, nicht mehr den „Tropfen“, der ihm floß, leicht verschwebt er ins „Unendliche“, da er es „im Ich genoß“. Es frägt sich, wer der Geist des

---

[1] Zu flüchtigstem, solange die Individuation besteht; zu dauerndem Vereine wird Verwandtes Verwandtem nah' gerückt, wenn die Natur „erwacht“ ist.

[2] Vgl. VII. 125 u.

Weltalls ist. Proteus wohl kaum, denn dessen Niederflammen in das Herz des Dichters würde diesen nicht „in's Unendliche verschweben“ lassen. Indessen verspritzt Proteus den sittlichen Gehalt der Natur ins dürstende Weltall (VI. 253 20). Gott schaut gern in „jene Sonnen“ (VII. 131 6) und der Dichter wünscht, von der Natur als Sonne erweckt zu werden, VII. 109 68 (vgl. 211 o.). Wir haben hier den Hinweis auf das Weltall, zu dem in der „Erleuchtung“ die Natur erweitert wird. Es ist von ihm in der folgenden Zeit oft die Rede, Hebbel glaubt, im Weltall zu leben (Br. I. 199 18ff., ähnlich Br. I. 144 9/10), die begeisternde Stunde bringt ihm den Schlüssel zum Weltall (Br. I. 176 30ff.), und schließlich nennt er, wie erwähnt, die „Central-Sonne“ Gott. Es scheint hier eine Erweiterung des früheren Begriffes der Natur vorzuliegen und eine Tendenz zu bestehen, das Weltall mit Gott zu identifizieren, was ja der späteren Ansicht entspricht. Man könnte den Geist des Weltalls als universalisierten Proteus bezeichnen, der später in Gott übergeht.

### γ) Neue Beziehung Mensch—Gott.

#### $\alpha_1$ Aufstreben der Natur zu Gott im Menschen. Erfassen Gottes im Gefühl.

Wenn wir die Stellung des Menschen zur Natur, sein eins Sein mit ihr im Geiste bedenken und das Verhältnis der als Einheit gefaßten Natur, der „Schwester“, zu Gott, so liegt die Aufstellung der durchlaufenden Beziehung Natur—Mensch—Gott sehr nahe. In Nr. 1 der „Lebens-Momente“ (VII. 142/3) tritt sie uns entgegen. Die Welt ist der „Schößling böser Säfte“, die die Gottheit ausschied, als sie „in sich selbstsüchtig sich zusammen schloß.“[1] Diese Säfte fordern nun vergeblich den Schoß der Gottheit. Der Mensch aber ist die „morsche Brücke von der Natur zu Gott“. Die bösen Säfte sind das Kreatürliche, das Substrat der vom Ideal abdrängenden „Formen“, in deren Banden die Schöpfung leidet. Sie strebt zu Gott empor und treibt aus sich den Menschen zur Erfassung Gottes hervor, aber ihre Bemühungen sind vergeblich, der Mensch ist eine morsche Brücke, die zerbricht, sobald der „Geist“ der Natur sie beschreitet,[2] aber bald darauf, in Nr. 2 der „Lebens-Momente“

---

[1] Dies deutet auf die Transzendenz Gottes.

[2] Von der Natur, sofern wir unter ihr das Weltall begreifen, gilt dies wohl nicht; das Weltall ist etwas, das des Menschen nicht bedarf, es trägt den Charakter hoch thronender Erhabenheit. Es ist ferner zu bemerken, daß

(zwischen beiden liegt das versöhnliche Herbstgefühl [VI. 230/1], das eine sympathische Beziehung zwischen Mensch und Natur aufstellt) heißt es:

„Nicht darf der[1] Staub noch klagen,
Der glühend und bewußt
Die ganze Welt getragen
In eig'ner enger Brust;
Worin ich mich versenke,
Das wird mit mir zu Eins,
Ich bin, wenn ich ihn denke,
Wie Gott, der Quell des Seins."[2] (VII. 143 u.)

Also ein Erfassen Gottes der Natur durch den Menschen im Denken, oder besser im Gefühl. Kontemplative Gefühlsanschauung überbrückt hier die Kluft zwischen der Natur und Gott. Man könnte nun sagen, daß in dem Gedicht „Gott" (VII. 77) sich bereits dasselbe findet: Wenn ein sanfter, stiller Abend, so heißt es da, sich auf das Erdenrund senkt,

„Da sehe ich der Allmacht Blüte,
Die Welten labt mit ihrem Duft:
Die ewig wandellose Güte,
Die Lampe in der Todtengruft;
Da höre ich der Seraphime
Erhabensten Gesang von fern;
Da sauge ich, wie eine Biene
Am Blumenkelch, an Gott, dem Herrn!"

$\beta_1$ Vergleich mit der frühesten Ansicht.

Was hier zum Ausdruck kommt, ist nichts als die alte von Anfang an bestehende Beziehung Mensch — Gott, aber dieser Gott und dieser Mensch sind andere, als die uns aus den späteren, zuletzt besprochenen Gedichten bekannten. Der Gott, der die Natur Schwester nennt, ist weitaus weniger persönlich, als der von Sera-

---

in unserm Gedicht unter „Natur" kaum die Natur im engern (alten) Sinne zu verstehen ist, sondern etwa das Leben ganz allgemein, die Schöpfung mit Einschluß des Menschen, und unter „Mensch" der bevorzugte, bedeutende, zum Höchsten strebende Mensch.

[1] Ist zu betonen.

[2] Gott als Quell des Seins bezeichnen, heißt m. E. hier nicht s. v. a. ihn Weltschöpfer nennen. Auch in „Gott über der Welt" könnte er „Quell des Seins" genannt werden; man muß „Sein" als vom sittlichen Streben erfülltes Sein fassen und bedenken, daß Gott und Natur vor, wie nach der Schöpfung eins sind. In Nr. 1 der „Lebens-Momente" erscheint diese Vereinigung in Frage gestellt.

phimen umgebene, welcher über der Natur thront, die er kaum als „Schwester“ anerkennen würde. Wenn dieser Gott in die Schöpfung blickt, so sieht er nicht überall die Zeugen der schwesterlichen Liebe, sondern in erster Linie den Menschen, der noch neben der Natur steht und nicht in sie verflochten ist. Der Mensch schaut früher zu Gott dem Allgütigen und Allmächtigen empor, jetzt erhebt er sich zu ihm und schaut mit ihm auf die Welt herab. Gott hört auf, der patriarchalisch thronende Herr der Welt zu sein, er ist nicht mehr eine unantastbare Größe, die die Rechnung der Menschheit von vornherein bestimmt, sondern er ist eher die ideale Verkörperung einer geheimnisvollen Maxime, nach der alles Leben sich abspielt, die begreifen zu wollen, höchstes Streben ist, und die zu verwirklichen, Ziel der Welt sein wird. Er wird immer unpersönlicher und zeigt die Tendenz, in eine universale Weltintelligenz überzugehen. Die alte Beziehung Mensch — Gott ist durch Verschmelzung von Mensch und Natur und durch die eigentümliche Stellung Gottes zur Natur eine andere geworden.

### δ) Überblick und Zusammenfassung. Transzendenz Gottes.

#### $\alpha_1$ Hebbels Stellung zu seiner Weltanschauung. Gefühlswirkung derselben auf ihn.

Gleichwohl ist Gott noch immer transzendent, es besteht eine Kluft zwischen ihm und der Welt. Der fromme Glaube, diese Kluft in Stunden gehobenster Stimmung, im Aufschwung heiligster Gefühle überfliegen zu könnnen, hat indessen der Überlegung, daß sie trotz alledem bestehen bleibt, nicht Stand zu halten vermocht. Wir sehen das schon an den verzweiflungsvollen Ausrufen verschiedener Gedichte. Je mehr das vertraulich-väterliche Verhältnis zwischen Gott und Mensch aufgelockert wird zugunsten der universalen Beziehung Welt- oder Naturganzes — Gott, um so schwieriger wird es, Gott im Gefühle zu erfassen, sich ihm zu nahen, von ihm zu wissen. Es entsteht eine Kluft, ja, die Natur und ihre Spitze, die Menschheit, erscheinen als etwas sich selbst Überlassenes, auf einen in unendlicher Ferne liegenden Akt der Befreiung und Erlösung Angewiesenes, der den Charakter des Rätselhaften und in seiner Rätselhaftigkeit Quälenden[1] trägt, und der Eindruck menschlicher Machtlosigkeit und Unfähigkeit, aus eigener Kraft stark und

[1] Vgl. viel später: „Die Fabel der Sphinx wiederholt sich Tag für Tag. Das Räthsel, das Du nicht lösen kannst, zerstört Dich!“ (T. 5641).

sicher zum Höchsten vorzudringen, muß um so drückender werden, je weiter Gott für das Gefühl in die Unendlichkeit hinausgerückt wird und den Charakter des gnädigen Vaters einbüßt, ja er erzeugt tiefste Verzweiflung und Lebensekel. Die Bedürftigkeit und der ethische Notstand der Menschheit werden in der frühesten Zeit keineswegs geleugnet, aber sie haben für Hebbel nichts Beunruhigendes, das Vertrauen auf Gottes Vaterhuld beschwichtigt alle Klagen, und die erlösende Tat Gottes erscheint als etwas Selbstverständliches, einer Diskussion nicht zu Unterwerfendes, so daß Zweifel und Besorgnis nicht aufkommen. Die Menschheit ist der Garten Gottes, den er hegt und pflegt, sich zum Ruhm, den Bösen zur Verdammnis und den Tugendhaften, des Heils Bedürftigen, zur Erlösung. Anders später: der Mensch ist das Produkt der Sehnsucht der Natur, zu Gott zu gelangen, das Organ dieser Sehnsucht, der aus Fesseln und Banden sich losringende Arm, der sich zu Gott emporreckt. Tat der Mensch früher, was er konnte, so war es genug, Gnade war sein Teil, Gott sah das Herz an, er nahm den guten Willen für die Tat; jetzt frägt es sich, wie weit des Menschen eigene Kraft wirklich reicht, und wo die Grenzen der Leistungsfähigkeit der Natur liegen; nicht auf das kommt es an, was der Mensch gern möchte, sondern auf das, was er vermag, und Gott ist der Welt transzendent! Hebbels Philosophie ist seine Abrechnung mit der Welt, und wir müssen immer die Gefühlswirkung in Rechnung ziehen, die seine Überlegungen auf ihn ausüben mußten. Wer ist denn Gott für sein Gefühl? Es kann dem aufmerksamen Leser der bisher angestellten Betrachtungen nicht entgangen sein, daß Gott für Hebbel der Inbegriff seiner höchsten und heiligsten Wünsche und Bestrebungen ist, ein von ihm konstruiertes Wesen, das ihm die Erfüllung dieser Wünsche und dieses Strebens garantiert. Hebbel kann, so darf man sagen, ohne Gott gar nicht existieren; der Gedanke, daß sein heiligstes Streben nichts sein soll, als ein im Grunde höchst überflüssiges und zweckloses Spiel zufällig erwachter und in ihm in bestimmter Zusammenstellung und Mischung hervortretender Kräfte, daß sein eigenes Leben etwas Zweckloses und Sinnloses ist, wie das der ganzen Welt auch, oder, daß sowohl er, wie auch die Welt, mit ihrem heißesten Bemühen einem unbekannten Zwecke dienen, der nie in ein menschliches Bewußtsein fallen kann, daß sie also, wenn sie überhaupt etwas erreichen, jedenfalls nicht das erreichen, was sie aufs innigste erstreben und herbeisehnen, sondern irgend etwas ganz anderes, das auch nur zu ahnen, unmöglich ist, — dieser

Gedanke ist für Hebbel vernichtend; er will durchaus wissen, warum er lebt und strebt, und er will erreichen, was ihn befriedigen kann, er will, wenn einst die Welt am Ziele angelangt ist, wie die alten Veteranen, sagen können: dahin mußte es kommen, und ich war auch mit dabei!

### $\beta_1$ Hinweisung auf die spätere Ansicht.

Wenn es in Frage gestellt scheint, daß die Natur aus eigener Kraft Gott überhaupt erreichen kann, was gibt dann dem strebenden Menschen die Gewähr, daß sein heiligstes Hoffen diejenige Erfüllung finden wird, deren es unter allen Umständen bedarf, auf die zu verzichten gräßlichste Vernichtung und deren Gewißheit allein Lebensodem ist? Hier mußte Wandel geschafft werden, denn es ging auf Tod und Leben, die Kluft mußte ausgefüllt werden. Sie hat Hebbel in der Münchener Zeit viel zu denken und zu leiden gegeben und ihn veranlaßt, sie mehr zu überspringen[1] als zu überbrücken, wie er gelegentlich selbst andeutet, d. h. Gott aus seinem Himmel herabzuziehen in die Welt, ihn als immanent zu setzen. Welche Risse und Sprünge trotzdem noch bestehen blieben, ist eine andere Frage. Mit der Immanenz Gottes aber mußte, damit das Gefühl voll befriedigt werde, eine Bewußtseinstatsache gefunden werden, in welcher das Erfassen Gottes verwirklicht erschien, die eine sich selbst beglaubigende Garantie bot für die Gegenwart des göttlichen Geistes im Menschen, und die zugleich der Beweis war für die Verwirklichung und Offenbarung Gottes in der Welt. Hebbel hat auch diese Bewußtseinstatsache gefunden. Ihre Bedeutung und der veränderte Gottesbegriff sind für die Gestalt des späteren Systems, des Pantragismus, maßgebend. Wie der Akt der Geburt desselben sich vorbereitete, haben wir in den vorhergehenden Erörterungen anzudeuten versucht; ihn selbst wollen wir hier nicht näher betrachten.

Was diese Erörterungen selbst betrifft, so ist es nicht ihr Zweck, bestimmte scharf sich voneinander abhebende Entwickelungsperioden aufzustellen; die Grenzen der verschiedenen Anschauungsweisen sind fließend, ein allmähliches Hinübergleiten aus der einen in die andere scheint stattgefunden zu haben und außerdem rinnen unsere Quellen spärlich und, wie das bei lyrischen Gedichten kaum anders sein kann, nicht besonders klar.

---

[1] T. 946. 1702 d.

## 2. Der Entwickelungsgedanke.

### a) Das „Lied der Geister". Früheste Ansicht.

Betrachten wir noch in Kürze das Anfang 1832 entstandene „Lied der Geister" (VII. 63/4) (vgl. 157/8), um im Anschluß hieran Stellung zur Frage nehmen zu können, welches der naturphilosophischen Gedichte möglicherweise als das unbekannte Gedicht „Naturalismus" anzusprechen ist.

Das „Lied der Geister" behandelt das Verhältnis des Menschen zur Natur im frühesten Sinne, bzw. die Natur im Menschen, d. h. das Kreatürliche in ihm. Der Entwickelungsgedanke, der uns in voller Deutlichkeit erst in „der Mensch" (VII. 107/9) entgegentritt, ist hier noch nicht ausgebildet. Wenn wir die Elementargeister mit Neumann als „das nicht individualisierte Leben in der Natur" auffassen (a. a. O. 7 m.), so dürfen wir dabei nicht an dieses Leben in dem Sinne denken, in welchem es uns in „Gott über der Welt" entgegentritt, denn in diesem Gedicht wird die nicht individualisierte Natur als „Schwester" Gottes, als von ihm wissend und mit ihm verbunden, ethisch gefaßt. Im Lied der Geister aber handelt es sich um die die kreatürliche Natur (die Erzeugerin aller „Formen") konstituierenden Elemente. Die Elementargeister sind das nicht individualisierte Leben der Natur, die noch nicht Geist ist, sie wohnen nicht etwa im Himmel, sondern in einem „düstern Gemach", wo „kein Jubel, kein Weh und kein Ach" tönt. Allerdings ist ihre „Blume" „weiß" und blüht „im Garten der Ewigkeit", doch soll dies wohl nur ihre Ewigkeit andeuten und außerdem ist zu bedenken, daß diese Angabe aus dem Munde der sich selbst selig preisenden und das „wankende Irrlichts-Glück" des Menschen verspottenden[1] Geister stammt. Wenn ihr einsames nächtliches Lied beendet ist, so ist auch ihre Kraft „verglüht". Sie sind also keineswegs göttlicher Art, und wenn auch der Luftgeist dem Menschen die Brust schwellen macht, so daß er in „allmächtiger" Sehnsucht die irdische Lust zu klein findet und glaubt, „das Himmlische" sei ihm nahe, so ist dies nicht als ethischer Aufschwung zu deuten, wie ihn

---

[1] Neumann interpretiert die betreffende Strophe und sagt, daß die Geister zwar kein menschliches Glück kennen, dafür aber ewig sind (a. a. O. 7 m). Ähnlich heißt es in der Romanze „Der Tanz" von einem als Jüngling auftretenden Geist:

„Von Menschenschmerz und von Menschenlust
War wohl nimmer ein Funke in seiner Brust." (VII. 72 19/20.)

Die Romanze schließt mit der Warnung, die Geister nicht zu verhöhnen.

etwa Glaube, Tugend oder „jede göttliche Empfindung“ (VII. 22 $_{38}$, 24 $_{53}$) verursachen, sondern als Umschreibung eines Gemütszustandes, der etwa durch die Vorstellung, durch die Luft zu fliegen, sich in den blauen Raum zu erheben, von den Winden dahingetragen zu werden usw., hervorgerufen ist. Man könnte vielleicht auch die vier Geister als Verursacher verschiedener, den Äußerungsarten der vier Temperamente entsprechender Verhaltungsweisen oder Gemütsstimmungen ansehen. Vom Meergeist (Wassergeist) wird gesagt, daß er das murmelnde Bächlein regiere, der Feuergeist erregt den Blitz in der Wolke. Wie schon bemerkt, betrachtet Hebbel in der Zeit der Entstehung des Gedichtes ein Gewitter noch nicht als Entbindung des sittlichen Naturgeistes (158 m.). Die Natur ist also die eigentliche Machtsphäre der Geister; nebenbei haben sie auch, „in mancher Gestalt“ sich ihm nahend, „über den Menschen Gewalt“, der eben ein aus Kreatürlichem und Geistigem, aus Staub und himmlischem Feuer bestehendes Wesen ist. Neumanns Betrachtungen über den Naturpantheismus der Romantiker (7 u., 8 o.), wonach Gott und das belebte All eins sind und der Mensch als zu besonderem Dasein von diesem Ganzen losgelöster Teil erscheint, dessen Existenz auf einem Abfall von Gott beruht, den er im sinnlich getrübten Dasein büßt und durch Entäußerung seiner Selbstheit und durch Leben im Weltganzen wieder gut macht, diese Betrachtungen möchte ich eher an das Gedicht „Gott über der Welt“ knüpfen, als an das Lied der Geister. Den Gedanken des Abfalls von Gott und der Strafe streift Hebbel später gelegentlich, aber er paßt nicht recht in sein System; das sinnlich getrübte Dasein ist eher das Unglück des Menschen als sein Frevel. Überhaupt interessiert ihn die Frage der Läuterung der Welt viel mehr, als die der Verwirrung der Welt (vgl. P. 313 u., 314 o., 322 m.). Im Lied der Geister wird Gott gar nicht erwähnt, die Macht der Geister als eine vorübergehende[1] geschildert und das Kreatürliche so deutlich herausgehoben und für sich behandelt, daß es mir angezeigt erscheint, das Gedicht als Ausfluß einer Weltanschauung anzusprechen, die Geist und Kreatürliches, Gott und Natur nicht als Einheit setzt, sondern sie in scharfer Trennung gegenüberstellt. 158 u. wurde schon gesagt, daß Hebbel das Kreatürliche, Elementarische, das caput mortuum später versittlicht und mit in den Gang der ethischen Evolution erhoben hat. Vgl. „der Geist wird wohl

[1] Sie scheinen nur in der Abendstunde Macht über den Menschen zu haben. Vgl. die erste und letzte Strophe des Gedichtes.

die Materie los, nie aber die Materie den Geist" (T. 1634). Die Elementargeister würden Materie ohne Geist sein. Den Geist empfangen haben bereits die „Elemente", denen der Dichter bei der Betrachtung eines Gewitters gleich zu sein wünscht (VII. 125 19/20, vgl. 157 o.). HEBBEL hat an der Lehre von den vier Elementen auch später unentwegt festgehalten (vgl. T. 351); aus ihnen besteht unser Körper, dem sie sich „abgewinnen" lassen[1] (XII. 58 18); im Lied der Geister sind ihre Repräsentanten Personifikationen der das Kreatürliche des Menschen ausmachenden Bestandteile desselben.

b) Das unbekannte Gedicht „Naturalismus". Vermutliche Identität desselben mit dem Gedicht „Der Mensch".

α) HEBBELS Andeutungen.

Daß das Lied der Geister mit dem erwähnten Gedicht „Naturalismus" identisch ist, glaube ich nicht. HEBBEL schreibt darüber: „So machte ich zu einer Zeit, wo ich SCHELLINGS Namen noch nicht kannte, ein Gedicht, betitelt: „Naturalismus", worin das SCHELLINGsche Prinzip steckt; ich habe den Philosophen schon getroffen, der einen Beweis meiner tiefen Durchdringung des ersten Stadiums der SCHELLINGschen Philosophie darin erblickte" (Br. V. 42 31 ff. zitiert von WERNER VII. 291 m.). Ich meine, daß unter dem ersten Stadium der SCHELLINGschen Philosophie in unserm Zusammenhang seine Entwickelungslehre zu verstehen sein dürfte, nach der die Natur der werdende Geist ist. Diesen Entwickelungsgedanken fanden wir deutlich ausgesprochen im Gedicht „Der Mensch". Auf die Verwandtschaft desselben mit SCHELLINGS Philosophie macht NEUMANN aufs nachdrücklichste aufmerksam (a. a. O. 9 m.) und ich glaube, daß von den drei in Frage kommenden Gedichten[2] („Lied der Geister", „Der Mensch", „Proteus") das zweite mit dem größten Recht als „Naturalismus" anzusehen ist.

---

[1] Der Zustand geistigen Sterbens ist noch bitterer, als der des leiblichen, „wenn das Band zerreißt, das die Elemente zusammenhielt und nun Feuer, Luft, Wasser und Erde mit einander hadern" (Br. III. 55 18). „Mir ist, als ob ich in die Elemente zerfallen und als ob die Natur hier beschäftigt wäre, mich auf's Neue wieder zusammen zu setzen" (T. 3429). „Im Menschen begegnen sich alle Elemente und sein Leben besteht darin, daß sie sich abwechselnd recensiren" (T. 3694). „Der Leib sinkt abgenutzt in's Grab und die Elemente theilen sich in ihn" (T. 760 17). Mensch, Tier, Baum sind „Kerker freier Kräfte, nämlich der Elemente" (T. 4982 Ende). (Vgl. T. 5940, dazu P. 280 Anm. 2 und 157/8.) Die Bezeichnung „freie Kräfte" ist nicht uninteressant.

[2] VII. 291 m. usw. T. Anm. zu 15.

Einer anderen Stelle zufolge soll das „Elixier der Unsterblichkeit" ein Extrakt aller animalischen und vegetabilischen Säfte sein und der Mensch eine Mischung aus allen Naturstoffen; letzteres, wie HEBBEL sagt, nach dem Gedicht „Naturalismus" (T. 14/6).

Damit scheint mir der Mensch bereits als Evolutionsprodukt, als Spitze der Natur charakterisiert zu sein. Wird er aber als Mischung aus allen Naturstoffen bezeichnet, die Natur rein kreatürlich gefaßt und zugleich der Mensch als vorwiegend geistiges Wesen angesehen, so ergibt dies einen Widerspruch, der sich nur löst, wenn die Natur im Menschen, d. h. die Naturstoffe, aus denen er bestehen soll, vergeistigt werden, was ebensoviel heißt als: wenn der von uns hier dargelegte Entwickelungsgedanke adoptiert wird. Es ist mir danach nicht zweifelhaft, daß das Gedicht „Naturalismus" auf diesem Gedanken fußt. Zudem stand HEBBEL auf dem Standpunkt der Entwickelungslehre, als er die Betrachtungen über das Elixier der Unsterblichkeit schrieb, und er würde kaum auf ein Gedicht verwiesen haben, das eine frühere, andere Ansicht vertrat.

#### β) Vergleich der in Frage kommenden Gedichte.

Im Lied der Geister wird uns gesagt, daß der Feuergeist den (noch nicht ethisch betrachteten) Blitz erregt und daß der Wassergeist das murmelnde Bächlein regiert. Im Menschen aber sind sämtliche vier Elementargeister wirksam. Sie sind auch, wie Räder und Federn in die Uhr, in seine Natur verwoben, und man kann gewiß behaupten, daß nach HEBBELS Meinung der Mensch aus den vier Elementen besteht, aber sie sind nicht ausschließlich in ihm wirksam, ihre Macht verglüht bald, er ist nicht ihr Produkt in dem Sinne, in welchem er später als Produkt der versittlichten Naturkräfte und Naturstoffe erscheint, sondern es ist einem, den Elementen heterogenen Geistigen eine größere Macht über ihn gegeben. Bestände er aus nichts, als aus den vier Elementen, welche die Geister repräsentieren, so wäre er kein sittliches Wesen, kein Angehöriger der sittlichen Welt, sondern nur ein Angehöriger der „rohen Natur".

Im Proteus wird vom sittlichen Geiste der Natur gehandelt, der in allen Naturprodukten, also auch im Menschen wirksam ist („In Seelen der Menschen hinein und hinaus" VI. 254 33). Der Entwickelungsgedanke liegt dem „Proteus" allerdings zugrunde, aber von Naturstoffen, aus denen der Mensch gemischt sein soll, wird nichts erwähnt, wir erfahren nichts über eine innerhalb der Natur

sich vollziehende, im Menschen gipfelnde Läuterung und Verdichtung ihrer selbst, sondern nur von ihrem in allen ihren Geschöpfen lebendigen sittlichen Geiste.

Als Mischung der versittlichten Naturstoffe und zugleich als ihr höchstes Produkt erscheint aber der Mensch in dem „Der Mensch“ betitelten Gedichte. Ein neues, schöneres Leben wäre das, das sich durch die dunkle Kette schlingt, „die, stets hinaufgewendet, durch Millionen Geister dringt und als ein Gott sich endet“.

Hier wird die Natur als werdender Geist aufgefaßt; ebenso in den Versen, die den Menschen als Meisterstück der alles schaffenden dunkeln Kraft auffaßt, das „von jedes Lebens reinster Flut“ auf's Innigste durchdrungen ist. Aber auch die physischen Träger des rein Geistigen, die Naturstoffe, werden in den großen Naturzusammenhang gezogen: aus demselben Kern, aus dem Blume, Baum, Himmel und Sterne erschaffen worden sind, ist der Mensch hervorgegangen, was ihm Lippe und Wangen rötet, ist zugleich der Rosen Wonne usw. Die Undeutlichkeit, mit der allerdings ausgesprochen wird, daß der Mensch aus allen Naturstoffen besteht, kommt daher, daß Hebbel den sittlichen Gehalt derselben hier besonders scharf hervorhebt.

### 3. Der Dichter als „Proteus“. Seine Stellung zu Gott. Frühere und spätere Ansicht.

Die fromme Seele des Dichters[1] allein ist es, die den Proteus „hält“ und „ein volles Empfinden der Welt“ von ihm empfängt. Neumann bemerkt mit Recht, daß der Dichter eigentlich selbst dieser Proteus ist (a. a. O. 11 o.) und führt zwei Briefstellen an, die zeigen, daß Hebbel auch später der bereits im „Proteus“ geäußerten Ansicht treu geblieben ist.[2] Wir haben weiter oben (139, 205 ff.) auf verwandte Äußerungen und auf die enge Beziehung hingewiesen, in der der Dichter zu Gott steht. Eine nahe Verwandtschaft der späteren und der früheren Ansicht über das Verhältnis des Dichters zu Gott, zur Welt und zum sittlichen Ideal ist unleugbar vorhanden, aber keine Identität, weil das Ideal ein anderes geworden ist. Zwar saugt nach wie vor der Dichter-Proteus den

[1] Vgl. 134/139.

[2] Der Dichter „ist einfach der Proteus, der den Honig aller Daseyns-Formen einsaugt (allerdings nur, um ihn wieder von sich zu geben), der aber in keiner für immer gefangen wird“ (Br. VI. 343 20 ff.). Die andere Stelle findet sich Br. I. 176 20 ff.

„Honig“ aus allen Daseinsformen, läßt in seiner Schöpfung das dargestellte Stück Welt „das zweite, schön're Leben“ genießen (VII. 100 o.) und löst alle die Hemmungen auf, die dem Aufschwung zum Ideal entgegenstehen, aber der Prozeß selbst, den das Kunstwerk darstellt, hat später eine andere Bedeutung gewonnen, er ist nicht mehr der eines seligen Aufstrebens zu einem transzendenten Idealreich, sondern der einer immanenten Selbstkorrektur der beteiligten Faktoren. Wie der einzelne im Ganzen untergeht, so wird alles persönliche Beglücktsein durch die Freuden des Jenseits aufgesogen vom Selbstbewußtsein des Ganzen, das es als ein in allen seinen Gliedern harmonisch in sich Ruhendes hat. Was dieses Wissen trübt, ist im Dichter geklärt, alle Schleier, die es verhüllen, werden durchsichtig vor seinen Blicken, er weiß von Gott, aber nicht mehr von jenem transzendenten Wesen, das so gnädig war, sich gelegentlich zur Welt herniederzubeugen und sich um sie zu bekümmern, sondern von dem Gott, der „in der Welt begraben liegt“ und in jeder edeln Tat auferstehen will (T. 2137), und den sehr wohl die Welt als letztes, höchstes Produkt, als „Gott-Geschöpf“ aus sich hervortreiben könnte (T. 3739, vgl. 207/8).

Von diesem Gott weiß der Dichter, von dem „Selbstbewußtsein der Idee“,[1] die in allem ist, und in der alles ist, und immer und überall stellt er dieses Selbstbewußtsein her, sobald es durch Allzumenschliches, durch Allzuindividuelles getrübt wird. Das Richteramt Gott überlassend, war er nur ein Führer der Scharen, die zum Lichte rangen, ein Priester des letzten Heils und der höchsten Gnade, später ist er zu einem Richter im Dienste der sittlichen Substanz geworden, der nur ein Gesetz kennt, das der absoluten Notwendigkeit alles Geschehens und seines Zieles; „die Lebensgesetze sind das Leben, die Weltgesetze die Welt“ (T. 2406) und die Welt ist die Gottheit (T. 2911). Was er früher zum Himmel emporsandte, war ein Ruf der strebend sich Bemühenden, ein Gruß der Welt hinüber zu Gott, und was er später wirkt und schafft, ist der Zauberspruch, der alles Vergängliche transfiguriert, das Rätselwort der Gottheit und zugleich der Dank dieser, die nur in dem Geiste wahrhaft lebt, der sie zu nennen vermag.

[1] Vgl. P. 51 ff., 55 u.

# Zweiter Teil.

# Dramatische und erzählende Jugendwerke.

---

## A. Das Tragödienfragment „Mirandola".

### I. Symbolik dieses Fragmentes.

#### a) Das Resultat der Tragödie. Frühere und spätere Ansicht.

Dieses Stück behandelt das Verhältnis der Geschlechter zueinander und zum sittlichen Ideal in einem uns vom Dichter vorgeführten Einzelgeschick, welches als Symbol der genannten allgemeinen Beziehungen zu betrachten ist. HEBBEL hat dieses Thema[1] nie ganz aufgegeben; in einzelnen seiner Tragödien bildet es das Hauptproblem, so in Judith, Maria Magdalene, Julia und im Herodes, und in die übrigen spielt es mit einigen Ausnahmen (Moloch, Michelangelo) hinein.

Das Resultat besteht in einer Läuterung und Reinigung, die auf Befreiung bzw. Bestrafung hinweist und die Beteiligten bis in den Vorhof des Himmels oder der Hölle gelangen läßt, in dem sie ihre weiteren, jenseits der Möglichkeit der Darstellung liegenden, abschließenden Schicksale zu erwarten haben, also eine Art Vorverfahren, dessen Abschluß sie dem höchsten Richter ausliefert. Aus den Händen des Dichters empfängt Gott die Menschen, um den letzten Urteilsspruch über sie zu fällen. Stellen wir uns auf den Standpunkt des Dichters bzw. Gottes, so werden wir mit

---

[1] Bei der symbolischen Bedeutung der Tragödien HEBBELS ist damit nicht im entferntesten ausgesprochen, daß HEBBEL mit Vorliebe das geschlechtliche Thema behandelt. Ich habe diesen ungerechtfertigten Vorwurf schon früher im Anschluß an eine Interpretation der Mar. Magdal. zurückgewiesen (P. 128).

gnädigen und mitleidsvollen Gefühlen auf die Leiden der Guten blicken, auf die Sünden der Frevler aber nicht ohne gerechten Zorn. Zugleich aber nehmen wir eine ernste Mahnung und tröstliche Zuversicht mit davon. Der gerechte Zorn hat nichts gemein mit der Entrüstung, die der Anblick abgefeimter Bosheit entflammt; HEBBEL stellt nicht zwei Parteien gegeneinander auf, zu denen Stellung genommen werden soll. Was die Schuld anlangt, so ist sie etwas, dafür der Sünder in Zeit und Ewigkeit[1] zu büßen hat, aber zugleich etwas Bedauerliches, sie trägt den Charakter des Verhängnisses, das hereinbricht, und nicht den der aus freier Bosheit unternommenen frechen Schändung des Heiligsten. Später ist davon keine Rede mehr: das Richteramt ist in das tragische Geschehen selbst verlegt, es gipfelt in einer Aufklärung, der Fluch der Sünde reicht nicht mehr über die Erde hinaus, ja eine „Sünde“ gibt es überhaupt nicht mehr, und Zorn gegenüber den Schuldbeladenen wäre völlig unangebracht, da alle tragischen Personen berechtigt sind. Das tragische Geschehen hat aufgehört, ein Vorverfahren zu sein, Gott selbst verleiblicht sich in ihm als immanente Notwendigkeit und Vernünftigkeit des Weltlaufs, die mit der größten Gleichgültigkeit gegen die Qualitäten aller menschlichen Handlungen ausgerüstet, von Belohnung und Bestrafung nichts weiß, sondern herzlos und kalt, unerbittlich und unaufhaltsam, wie eine Maschine, Trübung und Läuterung, Verwirrung und Korrektur des sittlichen Ganzen regelt, dem Menschen zumutet, aus dem Anblick des exakten Funktionierens ihres zermalmenden Räderwerkes Trost und Versöhnung zu schöpfen, und aus eherner Maske dem Einsichtigen nur die eine Mahnung in der dunkeln Chiffernsprache der Ereignisse zuruft: aller Individualität sich zu entäußern, den Trotz alles Eigenlebens aufzugeben, alles Wissen von sich aufzulösen in ein Wissen vom Weltganzen, und den Traum des Fürsichseins zu durchbrechen durch Hinüberfließen in das Einssein mit allen im Geiste des Weltalls.

Betrachten wir das Stück näher.

### b) Mirandola.

Als Repräsentanten der Freundschaft führt uns HEBBEL zwei edle, feurige Jünglinge vor, Mirandola und Gomatzina, als Repräsen-

[1] Dies nur zum Teil, sofern wir eine „Amnestie“ annehmen (vgl. 46 ff.).

tanten der Liebe, Mirandola und ein reines, mit allen Vorzügen des Körpers und der Seele begabtes Mädchen, Flamina. Ursprünglich stand Mirandola, wie die Vorgeschichte lehrt, auf demselben Standpunkte, den Gomatzina in den ersten Szenen des Stückes noch einnimmt:[1] die Freundschaft war ihm das Höchste aller menschlichen Verhältnisse. Stets bestrebt, Herr über sich selbst und Meister seiner Triebe zu sein (V. 11 20/3), durch „ewige“ Freundschaft (V. 6 26 mit einem erprobten Gefährten verbunden, hat nie ein Weib vermocht, ihn auch nur auf Minuten wirklich zu fesseln (V. 11 14/6). Er und Gomatzina wähnten, im Genusse ihrer Freundschaft „des Freudenkelches höchste Fülle zu trinken“ (V. 10 1/2). Da fiel der Strahl einer mächtigen Liebe in Mirandolas Leben, er sah ein, daß er sich darin getäuscht hatte, in der Freundschaft das höchste und reinste menschliche Verhältnis zu sehen (ibid.), er begriff, daß die Liebe etwas Höheres sei, und daß sie allein die höchste Harmonie empfinden lasse, die nur ein edles Herz genießen könne (V. 11 16/8, 12 3). Gomatzina, der noch auf dem von Mirandola überwundenen Standpunkte steht, erblickt in dessen Überschwenglichkeiten „Schwärmerei“ und ist der Meinung, die Liebe habe des Freundes Wesen „verschroben“ (V. 10 21. 30). Mirandola bestreitet das, die Liebe, meint er, habe sein Wesen vielmehr „zurecht geschroben“ und ihn erst auf die höchste Stufe menschlicher Vollendung gehoben (V. 10 32ff.). Seine Liebe erscheint ihm als etwas Notwendiges: Allerdings müsse man seine unedlen Triebe meistern, „aber — — Liebe zu Flaminen ist doch gewiß nicht unerlaubt“. „Wenn das unerlaubt ist, so ist's auch unerlaubt, die Engel zu lieben. Warum schuf Gott sonst eine Flamina? Oder warum erhielt ich ein empfängliches Herz. Nein, ... wenn das verdammlich ist, Flamina zu lieben, so hat der Herrgott sich selbst die Verdammniß zuzuschreiben“ (V. 11 27/12 1). Dies ist der Höhepunkt und der Schluß der Auseinandersetzungen Mirandolas über seine Stellung zum sittlichen Ideal in aller ihrer Notwendigkeit. Gomatzina tritt in dieser Programmrede, die etwa 90 Zeilen, also im Verhältnis zum Umfange des Stückes einen ziemlich großen Raum umfaßt, vollständig in den Hintergrund, er gibt seinen eigenen Standpunkt zum sittlichen Ideal nur zu erkennen, um denjenigen Mirandolas deutlich hervortreten zu lassen. Faßt man diese Szene nicht im angegebenen Sinne auf, so bietet sie nichts, als ein gespreiztes, unnötig in die Länge gezogenes Geschwätz.

---

[1] Vgl. die Lesarten V. 329 m. *9. *10.

### c) Gomatzina.

Nur zu bald aber soll Gomatzina erfahren, welche Gewalt die Liebe besitzt, und wie ihr gegenüber alle Rücksichten verblassen, die die Freundschaft auferlegt. Flamina ist so schön, daß man sie lieben muß, so erklärte Mirandola. Hierin würde nach der späteren Ansicht ihre Schuld liegen[1] (vgl. P. 112). Nach der früheren Ansicht nicht. Zwar ist ihre Schönheit Grund dafür, daß Gomatzinas Schuld entsteht, und zwar notwendig, wie HEBBEL zu zeigen bemüht ist (vgl. 40 u.ff.), aber sie ist in keiner Weise für diese verantwortlich und würde (falls HEBBEL beabsichtigte, sie durch Selbstmord untergehen zu lassen) nicht etwa sterben, weil sie nicht in die Welt paßt (vgl. Anm. 1), sondern weil Unglück und fremde Schuld ihr keinen anderen Ausweg lassen, als den, sich zu Gott hinüberzuretten. Gomatzina spürt sofort den Hauch der ihn zerstörenden Schönheit und fühlt deutlich ihre besiegende Macht: „Als ich meinen Mirandola umschlungen hielt und ihm zulispelte: ewig, ewig, da rieselte mir's auch durch Mark und Bein — — da pochte mir das Herz auch hoch empor — aber, jetzt rieselt's noch ganz anders! Nein, das ist nicht Freundschaft — — das ist ein gählingsrollender Felsenstrom, der mich unwiderstehlich hinabreißt in das höllische Grab!“ (V. 14 25 ff.). Hier lernt er also ein Gefühl kennen, das stärker ist, als das der Freundschaft, die bisher sein Wesen ausfüllte, aber indem die Liebe in ihm aufflammt, wird er sich des unlösbaren Konfliktes mit dem Ideal bewußt, in den sie ihn treibt. Daß er sich auf den ersten Blick in Flamina verliebt, muß von uns als mit Notwendigkeit erfolgend hingenommen werden, eine überzeugende Motivierung dieses Umstandes kann vom Dichter nicht verlangt werden. Das hohe und heilige Gefühl der Liebe, das in Gomatzina emporlodert, schlägt sogleich um in die verzehrende Flamme einer sündhaften Leidenschaft. Nach der späteren Ansicht würde Mirandolas Schuld bereits darin bestehen, daß er Gomatzina herbeirief und dadurch die Möglichkeit des Konfliktes schuf. Doch können wir hier von einer Schuld des

[1] Selbstverständlich ist ein Mädchen nicht schuldig, weil sie schön ist, sondern sie wird erst dann schuldig, wenn Umstände eintreten, in denen diese Schönheit verhängnisvoll wirkt; das Mädchen hört dann auf, in die sittliche, d. h. widerspruchslos in sich ruhende Welt zu passen, ihre Schönheit wird Ursache der Verwirrung derselben und ihr Tod bedeutet eine Zurechtweisung, ist Symbol derjenigen Korrektur, ohne die nichts Menschliches bestehen bleiben kann.

Helden nicht reden. Das Herbeirufen des Freundes ist ein Unglück und muß als solches, wie die Schönheit Flaminas, mit unter dem begriffen werden, was wir als das die Konstituierung sittlicher Zustände Hindernde, vom Willen des Menschen Unabhängige bezeichneten (38 u.). Der Gedanke an die schlimmen Folgen des Besuches Gomatzinas konnte Mirandola gar nicht kommen, denn, wenn er auch vom Standpunkt der Freundschaft, als des höchsten menschlichen Verhältnisses, zu dem der Liebe fortgeschritten ist, so achtet er die Freundschaft deswegen nicht geringer oder gar so gering, daß er sie als die Trägerin unlauterer Lebensmomente ansehen könnte. Flamina fordert ihn obendrein noch auf, den Freund herbeizurufen (V. 6 26. 28). Wir sehen bereits hier auch Flamina eifrigst bestrebt, Liebe und Freundschaft in ihrem Kreise zu verwirklichen. Gomatzina freilich zögert, zu kommen, eine dunkle, beklemmende Ahnung dessen, was seiner wartet, beschleicht ihn[1] (V. 8 23/6), aber schließlich kommt er doch, woraus ihm indessen kein Vorwurf zu machen ist; er erfüllt lediglich die Forderungen der Freundschaft.

α) Gomatzinas Schuld. Motivierung derselben.

Gomatzinas Monolog in der dritten Szene gipfelt in einer das gravierende Moment aufdeckenden Selbstanklage: „O, daß ich geflohen wäre, als es mich so flammend ergriff — — und hätte geweint in Einsamkeit um die verlorene Ruhe mein Leben lang! O, daß ich damals geflohen wär'! Himmel und Hölle hingen an meinem Entschluß! Ich zögerte, bis es zu spät war usw." (V. 20 27 ff.). Und vorher: „mein Wort ist gegeben — ich muß bleiben, muß sie täglich schauen, muß der Flamme täglich Nahrung zutragen — — und doch, doch soll sie nicht brennen!" (ibid. 20/2). Sein Mirandola gegebenes Versprechen also, während dessen Abwesenheit bei Flamina zu bleiben, hat ihn in den Zustand gerissen, in welchem das Unheil beginnt. Dieses Versprechen zu geben, zögert er; da beschwört ihn Mirandola bei seiner Freundschaft (V. 14 1/2); „er zwingt mich", ruft Gomatzina aus und verspricht, den Ritterdienst zu übernehmen. Der Freundschaft, der er, wie die Vorgeschichte lehrt, schon ein

[1] Schon im Plan war dieses Motiv vorgesehen (V. 4 1/3). Das Vorahnen künftiger Ereignisse finden wir bei Hebbel später fast überall. Er sagt, es sei in der Kunst von der größten Wichtigkeit, den Dingen am rechten Ort ihre Schatten vorausgehen zu lassen, „damit die ordinäre Überraschung das höhere Interesse (sic!) nicht beeinträchtige" (XI. 238 1/3).

großes Opfer gebracht hat (V. 6), ist er auch dieses schuldig, mit der Freundschaft glaubt er, die Liebe überwinden zu können, um so mehr, als er an dem Grundsatz festhält, daß der Mensch gerade da über seine Triebe am meisten müsse herrschen können, wo es ihm am schwersten fällt (V. 11 20/2). Als Verfechter solcher Prinzipien muß er bleiben und den Kampf mit sich selbst aufnehmen. Sein Verhalten in dieser entscheidenden Szene zeigt, daß es sich hier für ihn um viel handelt. Er spricht wenig, zehn Worte, davon sechs beiseite, er steht „erschüttert“ und „sprachlos“, wie die Bühnenanweisungen vorschreiben. Flaminas Wort: „Augenblicke sind Ewigkeiten“, gilt auch für ihn. Nicht, daß er Flamina liebt, ist seine Schuld, sondern, daß er bleibt, trotzdem er liebt. Nicht aus purem Übermut der Sünde wird er schuldig, sondern er kann es, nach Maßgabe seines Charakters und der Umstände, eigentlich gar nicht vermeiden. Als von seinem Willen völlig unabhängig kann seine Schuld indessen nicht bezeichnet werden; er wurde vor eine schwere Wahl gestellt, aber trotz aller Bitten und Beschwörungen Mirandolas und der Leidenschaft für Flamina hätte er fliehen können. Er überschätzt seine Kräfte, kann man sagen. Jedenfalls lädt er seine Schuld aus edeln Motiven auf sich, er bleibt nicht, weil er hofft, erreichen und ausführen zu können, was er nicht darf. Von seiner Schuld hat er das lebendigste Bewußtsein und die schwärzeste Vorstellung.

β) Symbolisch-ethische Bedeutung dieses Charakters.

Mit derselben Weitschweifigkeit, die an Mirandolas sittlichem Glaubensbekenntnis auffällt, läßt ihn Hebbel in langatmigen Selbstanklagen sich ergehen, die lediglich den Zweck haben, seine Stellung zum sittlichen Ideal aufs deutlichste klar zu legen, also symbolisch aufzufassen sind. Dies zeigen seine Worte: „Himmel und Hölle hingen an meinem Entschluß“ (bei Flamina zu bleiben oder zu entfliehen). Er blieb. Die Hölle ist nun sein Teil (V. 20 30/2). Wäre er geflohen, so war der Himmel sein Teil: „O, daß ich geflohen wäre . . . — — und hätte geweint in Einsamkeit um die verlorne Ruhe mein Leben lang!“ Nun, einen „Himmel“ kann man den die Dauer eines Lebens ausfüllenden Zustand des Beweinens der verlorenen Ruhe kaum nennen; dennoch wäre er für Gomatzina, rein ethisch betrachtet, der „Himmel“ gewesen, denn durch seine Flucht hätte er die Verwirrung des sittlichen Zustandes verhindern können und selbst keine „nimmer vergehenden Dornen“ geerntet (IX. 5 30/1).

Er fühlt sich vernichtet als Glied der sittlichen Welt, und sein Schmerz hierüber wird begreiflich, wenn man ihn symbolisch auffaßt, d. h. als Gefäß des sittlichen Geistes, als das er sich durchaus fühlt und zu fühlen sehr berechtigt ist, denn er ist kein Schurke, sondern, voll des Edelmuts und des besten Willens, wird er zu seinem eigenen Entsetzen in das Böse hineingetrieben: „Gott, Gott — Was habe ich verschuldet, das Du mich so schwer strafest!“ ruft er aus, und dennoch fühlt er die volle Verantwortlichkeit für das aus seiner Schuld folgende Tun: „Herr Gott im Himmel! Zernichte meine Seele — — sie steht im Begriff die Vesten der Menschheit[1] zu zerstören! — —“ (V. 28 4/7).

### $\alpha_1$ Gomatzina und Gonsula.

Der Abscheu, den Gomatzina vor seiner Liebe hegt, zeigt sich auch in seinem Benehmen gegen Flamina, welches, rein äußerlich und individuell betrachtet, so unnatürlich wie möglich, symbolisch-ethisch betrachtet aber gerechtfertigt, ja notwendig erscheint. Es ist immerhin anzunehmen, daß hier eine geheime Absicht des Dichters zu suchen ist; durch sein Benehmen fällt Gomatzina im Hause auf, Flaminas Mutter glaubt, einen halb Verrückten vor sich zu haben und schickt ihm den Burgpfaffen Gonsula aufs Zimmer (V. 22 5/6), der sogleich die Gelegenheit ergreift, sich an der Familie Gomatzina zu rächen. Es kann gar keine Rede davon sein, daß Gonsula Gomatzina verführt, denn Gomatzinas Schuld ist längst kontrahiert, als der Burgpfaffe mit seinen Anschlägen an ihn herantritt.

Wichtig für die Beurteilung seiner Stellung zum sittlichen Ideal und der Vortrefflichkeit seines Charakters sind seine Unterredungen mit Gonsula. In ihnen setzt das motorische Motiv für die Weiterentwickelung seiner Schuld ein, die auf der falschen Stellung zum sittlichen Ideal beruht, in die er gedrängt worden ist, und die hier beginnt, sich in Taten oder wenigstens in Entschlüsse zu solchen umzusetzen.

### $\beta_1$ Weiterentwickelung der Schuld Gomatzinas.

In der ersten Unterredung (II. Akt, Szene V) erklärt Gonsula, daß Gomatzina die besten Aussichten bei Flamina habe und ver-

[1] Liebe und Freundschaft.

sichert ihn des Beistandes der Kirche. Beides verschlägt wenig, Gomatzina weist ihm die Tür. Wäre er ein intriganter Verräter, so müßte das Gehörte ganz anders auf ihn wirken.

Freilich spielt er, als er allein ist, mit dem Gedanken an die Erfüllung seiner sündhaften Wünsche, aber je deutlicher er ihn denkt, um so ungeheuerlicher erscheint ihm seine Verwerflichkeit. Er sieht ein, daß leicht zum Teufel wird, wer dem Teufel sein Ohr leiht (V. 25 2/3), aber er ist sich der Größe des Frevels bewußt, zu dem die Bahn führt, auf die er gedrängt wird (ibid. 5 ff.): „Fort, fort, gräßlicher Gedanke — — dich aufkommen zu lassen, ist teuflisch, dich zu denken — o, das ist mehr als teuflisch — — dich auszuführen — — — — Gott — dafür hat die Sprache kein Wort.“ Die zweite Unterredung eröffnet er bereits mit den Worten: „Pfaff, ich zittre, daran zu denken“ (V. 26 3). Abermals weist Gonsula ihn darauf hin, daß er gute Aussichten bei Flamina habe, ja er verstärkt das Motiv durch die Versicherung, daß auch ihre Mutter den Wünschen Gomatzinas kein Hindernis in den Weg stellen werde, und daß selbst Mirandola, weil er nach einer anderen Braut ausschaue, nicht mehr ernstlich als Nebenbuhler in Frage komme. So willkommen diese Nachrichten Gomatzina auch sein müßten, er findet keine andere Antwort, als: „Mirandola? Schurke, Mirandola? — — Du lügst Kerl“ (V. 26 13/4). Er hält also eine solche Heuchelei der Liebenden für unmöglich. Wäre er ein Verräter, so würde er die Sache nicht vom ethischen Standpunkt aus betrachten, sondern praktisch Stellung nehmen, d. h. nicht die Ungeheuerlichkeit der Schurkerei, sondern die bloße Unwahrscheinlichkeit der Mitteilung bedenken und sogleich Beweise fordern. Auf diese „Beweise“ bringt Gonsula unaufgefordert das Gespräch, er hält ihm die Versicherung, daß er welche hat, wie eine Lockspeise vor. Gomatzina, statt erfreut zuzugreifen, stellt sittliche Erwägungen an: „Mirandola wäre — — Unmöglich! — — Und wenn er's wäre? *Was hätte ich gewonnen?*“ (V. 26 24/6). Nun, praktisch hätte er durch Mirandolas und Flaminas Heuchelei alles gewonnen, ethisch nichts, denn er bliebe ein Frevler, ein nicht reiner Liebe Ergebener, wenn er sich den Frevel des Brautpaares zu nutze machte. Er betrachtet nach wie vor sich und den Freund und seine Beziehungen zu ihm als der *sittlichen* Welt angehörige Faktoren. Aber er kann auf die Dauer der Versuchung nicht widerstehen, wieder spielt er mit dem Gedanken an die Möglichkeit der Erfüllung seiner Wünsche: „Zeigst Du mir bloß darum den Labetrunk, um mir den Durst

größer zu machen, nicht, ihn zu stillen?" (V. 27 3/4). Dann: „Her damit, mit dem Brief", aber sogleich der sittliche Rückschlag: „ziemt mir auch solcher Argwohn?" Aber die Versuchung ist stärker: „— — Sehen, ist doch wohl erlaubt — — — — Gieb." Gonsulas Weigerung schürt die entfachte Flamme noch, „drohend" herrscht er ihn an: „Gieb, Kerl — —". Er empfängt sogleich den „Labetrunk", er liest den gefälschten Brief.

Wieder hält er inne: „Mirandola! So hättest Du mich und Deine Braut belogen! Wärest ein Schurk' der Schurken! — — — Unmöglich! — — — —." Aber schon zweifelt er, „zumahlen es doch dem Herrn so zum Vortheil ist": „so unglaublich" ist es schließlich doch nicht, daß Mirandola ein Verräter ist, aber sogleich wieder ein sittlicher Rückschlag: „Und wenn es wäre — — Wenn er Teufel wäre, hätte ich das Recht auch einer zu sein? Privilegiert meiner Nächsten Schurkerei die meinige?" Das sind nicht leidenschaftlich-praktische, sondern theoretisch-ethische Erwägungen. Hier sieht man, daß es nicht die kluge Vorsicht des berechnenden und die Wahrscheinlichkeit sorgfältig prüfenden Intriganten war, die ihn an der Wahrheit der Mitteilungen des Burgpfaffen zweifeln ließ, sondern das Gefühl des sittlichen Menschen: hier liegt eine sittliche Monstrosität vor. Also Mirandola könnte wohl ein Schurke sein, aber Flamina? „Und wie? Wie Flaminen betrügen?" sagt er „gedankenlos". Obwohl ihn Gonsula wiederholt der Bereitwilligkeit des Mädchens versichert hat, kann er doch nicht daran glauben, er sieht keine Möglichkeit, sie um ihren Bräutigam zu „betrügen"; mag Mirandola auch sie aufgeben, sie wird nie einem anderen angehören können. Aber Gonsula meint, das sei „weiter nichts" und weist abermals darauf hin, daß sich Flamina sehr gern von Gomatzina um ihren Bräutigam „betrügen" lassen wird. Liebt Mirandola eine andere und ist Flamina geneigt, so hat Gomatzina praktisch die Möglichkeit und das Recht, seine Ziele zu verfolgen, ethisch nicht; der Frevel der Brautleute reinigt ihn nicht vor dem Forum des Ideals und seines eigenen Gewissens,[1] und das Genießen der Früchte dieses Frevels würde Ausschweifung und Unzucht sein, nicht Liebe. Den Frevel der Brautleute benutzen, bedeutete für Gomatzina so viel, als sich mit ihnen, den Frevlern, identisch erklären. Von einer

---

[1] Aus demselben Grunde lehnte er den Beistand der Kirche ab; die äußere Sanktionierung des Verbrechens kann nicht sittlichen Frieden und Trost geben.

Kompensation beider verräterischer Handlungen der Brautleute kann natürlich nur im praktischen, nicht im ethischen Sinne die Rede sein. Das fühlt Gomatzina, und so entreißt ihm Gonsulas Mitteilung, obwohl sie ihn praktisch sicher stellt, den Schrei der Verzweiflung: „Herr Gott im Himmel! Zernichte meine Seele — — sie steht im Begriff die Vesten der Menschheit zu zerstören! — — Gott, Gott — Was habe ich verschuldet, daß Du mich so schwer strafest!" Gonsulas Geschoß hat getroffen, er hat der Leidenschaft durch Hinwegräumen aller praktischen Bedenken freie Bahn geschaffen, und in den Aufschrei Gomatzinas mischt sich bereits die Verzweiflung darüber, daß er einsieht: er kann nicht mehr zurück. Er begreift die Schwere der Situation: „O, armes Menschenherz! Wie gern hältst Du doch den Teufel, der Dir Süßigkeiten darbeut, für einen Engel!" Da versetzt ihm Gonsula durch einen weiteren gefälschten Brief, über dessen Inhalt man sich nicht recht klar wird, den letzten Streich: es ist beider Wunsch, die Verlobung aufzuheben. Zwar erkennt Gomatzinas bereits getrübtes Auge noch die sittliche Ungeheuerlichkeit, die das involviert („ich wage nicht es zu denken"), aber er bricht unter der Last der Tatsachen zusammen, alle schweren sittlichen Bedenken verblassen vor dem Anblick der Möglichkeit, infolge beiderseitigen Wunsches zum Ziele zu gelangen, willenlos läßt er sich von dem Strome fortreißen, den Gonsula anschwellen ließ. Dieser hat jetzt leichtes Spiel. Durch weiteren, außerordentlich frechen Briefschwindel soll alles in die Wege geleitet werden. Er kann vorschlagen, was er will, der sittliche Fond Gomatzinas ist aufgebraucht; durch seine Frage „das wäre Alles?" (V. 29 8) zeigt er, daß sich seine sittlichen Begriffe verwirrt haben; praktische Möglichkeit und sittliche Berechtigung werden kaum noch unterschieden.

### d) Flamina.

Wie Mirandola und Gomatzina, so hat auch Flamina die höchste Auffassung von ihrer Stellung zu den wertvollsten Gütern der Menschheit und von ihrem durch diese Stellung bedingten sittlichen Beruf. So sehr sie auch Vertreterin des Prinzips der reinen Liebe ist, so schätzt sie die Freundschaft darum nicht weniger hoch, wenn ihr auch das Verständnis dafür mehr durch die Liebe aufgegangen zu sein scheint. Sie treibt Mirandola dazu an, seinen teuern Freund und Lebensretter zu ihr zu bringen, damit sie ihn segne (V. 6 26/8). Die langen Tiraden, durch die sie der Mutter und

später Gomatzina zu erkennen gibt, wie sehr die Liebe ihr Herz erfüllt,[1] passen zwar schlecht zum Wesen zarter Jungfräulichkeit, sind aber insofern nötig, als es HEBBEL darauf ankam, ihre Stellung als Vertreterin der reinen Liebe zu charakterisieren.

Gomatzina erscheint vor ihr, sie sehen sich, Flamina macht eine heftige Bewegung, auf ihn zuzustürzen, besinnt sich, hält inne und spricht in Gedanken versunken: „Das ist er" (V. $12_{18/9}$). Wer? Meiner Ansicht nach will sie sagen: Das ist also Gomatzina, der Retter meines Bräutigams, dem ich alles verdanke, was mich beglückt. In der ersten Freude ist sie im Begriffe, ihm aus Dankbarkeit um den Hals zu fallen, aber sie hält ein, sei es aus jungfräulicher Zurückhaltung, sei es, gebannt von dem Eindruck, den er ihr erweckt und in dem alles Künftige vorauswirkt, freilich ohne in bezug auf Gomatzina bestimmte Gestalt zu gewinnen. Erst als die Notwendigkeit eintritt, sich von Mirandola trennen zu müssen, zieht eine unbestimmte Angst bei ihr ein, die sich aber auch nicht auf Gomatzina richtet.

Man könnte wohl auf die Vermutung kommen, Flamina meinte mit ihrem „das ist er" den wilden Mann, den sie im Traume gesehen hat, der den Dolch in Mirandolas Brust schleuderte, sie „schäumend küßte" und rief: „also mein, also doch mein, ewig, ewig mein!" (V. $16_{18}$ff.). Dann müßten aber der erste und der zweite Akt an einem Tage spielen, da sie „eben in dieser Nacht" ($16_{17}$) den Traum gehabt hat. Sie müßte also nachts geträumt haben, etwa am Vormittag wäre Gomatzina eingetroffen, und am Nachmittag erzählte sie der Mutter von ihrem Traum. Dem widerspricht ihre Bemerkung in der zweiten, unmittelbar an die erste anschließenden Szene: „Schon fünf Tage, und keine Briefe!" (von Mirandola) ($17_{26}$). Es müssen also zwischen dem ersten und zweiten Akt fünf Tage liegen. Flamina müßte sich ferner vor dem plötzlich lebendig gewordenen Traumbilde, das sie als „Warnungszeichen der Gottheit" betrachtet ($16_{16/7}$), in einer Weise entsetzen, die sie nicht eine Bewegung machen lassen könnte, „auf Gomatzina zuzustürzen" und

---

[1] Ich gehe auf diese Reden, die bei Flamina dieselbe Bedeutung haben, wie bei Mirandola, nicht näher ein, sondern beschränke mich darauf, ihre Stellung zur Freundschaft zu behandeln. Die Auffassung, die sie von der Liebe als etwas Göttlichem, also durchaus Sittlichem im Sinne des Ideals, hat, erhellt besonders aus den Worten, die sie an Gomatzina richtet (V. $18_{19/21}$). Vgl. IX. 6. 87ff.

die sie der Fassung und der Kraft berauben müßte, ihn kurz darauf in wohlgesetzter Rede ihres unauslöschlichen Dankes zu versichern (12 31 ff.). Sie müßte dann auch ausdrücklich und sehr energisch gegen seine Ritterdienste protestieren und würde sich kaum mit ihm in Gespräche unter vier Augen einlassen, wie sie die zweite und vierte Szene des zweiten Aktes darbieten.

Man könnte aber ferner versucht sein, anzunehmen, Flamina verliebe sich auf den ersten Blick in Gomatzina, wie er in sie. Sie würde dann, wie er, in einen Konflikt mit ihren heiligsten Gefühlen geworfen werden, der sich bei ihr, der reinen Jungfrau, unter allen Umständen in einem Entsetzen vor sich selbst äußern müßte. Aber davon ist nirgends etwas zu entdecken und darum halte ich auch diese Deutung für unmöglich. Ganz abgesehen davon, daß ein solcher, freilich unbeabsichtigter Verrat an Mirandola der Stellung, die Hebbel dem Weibe zu allen Zeiten angewiesen hat, durchaus nicht entsprechen würde, so findet sich in den späteren Reden und Handlungen Flaminas nichts, was eine solche Auslegung rechtfertigte. Es wäre gewaltsam konstruiert, wollte man ihre an Mirandola gerichtete Bitte, sie auch nicht auf Augenblicke zu verlassen, als Ausdruck ihrer Angst vor der eigenen frevelhaften Leidenschaft deuten. Sie spricht fortwährend von Mirandola als von dem Manne, der ihr ganzes Sein erfüllt, um den sie ängstlich besorgt ist und in dem allein sie lebt. Könnte sie Gomatzina gegenüber in überschwänglichen Ausdrücken von ihrer Liebe zu Mirandola reden, wenn sie Gomatzina liebte? Wäre dies nicht der Gipfelpunkt unerhörter Heuchelei und verwerflichster Koketterie, wenn sie ihm auf solche Weise zu verstehen gäbe: Sieh, wie liebenswert ich bin, denn so kann ich lieben? Sie müßte jeden Funken des Himmels aus ihrem Herzen verdrängt haben, wenn sie so handeln könnte. Und wo treffen wir bei Hebbel ein Weib an, das Gefühle, die als ihre heiligsten aufgefaßt werden müssen, offenbart, um die lasterhaftesten Pläne zu fördern? Allerdings sind ihre Reden und ihr Betragen dazu angetan, Gomatzinas Leidenschaft zu steigern, aber eine frevelhafte Neigung müßte sie doch wenigstens so scharfsichtig gemacht haben, daß sie seine wirren Reden nicht mit Erstaunen und Befremdung (21 21. 27) anhörte, sondern sie als willkommene Äußerungen einer Leidenschaft auffaßte, die der ihrigen entgegenkommt. Man kann die Bekenntnisse ihrer Liebe zu Mirandola unmöglich als Lügen betrachten; wozu dann die Erzählung des Traumes? Wollte man aber annehmen, daß die sündhafte Neigung unbewußt (im Gegensatz zu

Gomatzina) in ihr groß wächst, so ist alles, was sie sagt, viel zu bewußt gehalten und sie selbst als Vertreterin eines ganz anderen, Verräterei ausschließenden Standpunktes zum Ideal zu scharf gekennzeichnet, als daß sie das Opfer einer dunkeln, von ihr nur geahnten, nicht deutlich ins Bewußtsein fallenden, langsam und unerbittlich sie umstrickenden, höchst frevelhaften Neigung sein könnte. Das Verzehrende und Nagende einer solchen Leidenschaft, die ihr auf Schritt und Tritt folgt, wie ihr Schatten, ihr Schrecken einflößend und doch sie unwiderstehlich lockend und bestrickend, das Unheimliche und Faszinierende derselben ist nirgends zum Ausdruck gebracht. Daß Hebbel nicht imstande gewesen sei, es herauszubringen, kann man nicht sagen; ist es ihm ja doch bei Gomatzina ähnliches gelungen. Dergleichen wäre nur wahrscheinlich, wenn Flamina nur einmal irgend eine Besorgnis um Gomatzina äußerte — und sein sonderbares Betragen könnte ihr hierzu reiche Veranlassung geben — ein Besorgtsein, das andere Gefühle offenbarte, als die, die sie ihm als dem Freunde und Lebensretter ihres Geliebten, gemäß ihrer scharf präzisierten Stellung zum sittlichen Ideal, schuldig zu sein glaubt. Es erscheint mir demnach völlig ausgeschlossen, das Verhältnis zwischen Gomatzina und Flamina als das einer gegenseitigen leidenschaftlichen Liebe aufzufassen; sie ist weit davon entfernt, seine Liebe zu erwiedern; was sie für ihn fühlt, ist lediglich auf Dankbarkeit gegründete Freundschaft.

Flaminas Ratlosigkeit, Befremdung, oder wie man es nennen will, verschwindet, wie gesagt, sogleich, sie findet warme Worte des Dankes für Gomatzina, und erst als Mirandola sie zu verlassen beschließt, tauchen jene Gefühle, zu einer Besorgnis um den Geliebten verdichtet, wieder auf. Diese Besorgnis oder Angst ist wieder einer der „Schatten", die Hebbel den Ereignissen vorauszuschicken pflegt (231 Anm. 1), und hat hier nebenbei den Zweck, über die folgenden Szenen eine drückende Atmosphäre zu verbreiten. Es ist ganz ausgeschlossen, daß sie gegen Gomatzina Verdacht schöpft; sie kann auf ihrem sittlichen Standpunkte dem Freunde gar nichts Schlimmes zutrauen. Nach fünf Tagen bangen Harrens, während welcher Zeit sich in Gomatzinas Innern die Gewitterwolken zusammengetürmt haben, erfährt ihre Angst eine weitere Steigerung: sie träumt, man wird ihr Mirandola entreißen, um sie selbst zu besitzen; sie wird mit wilder, erschreckender Glut begehrt, und dieses schändliche, unheimliche Begehren wird kein Hindernis scheuen. An Gomatzina aber denkt sie gar nicht. Gonsula hat

Gomatzina beim Gebet belauscht und gehört, daß er Flaminas Namen aussprach (23 15 ff.); ob er aber auch Flamina belauschte und hörte, daß sie Gomatzinas Namen nannte, erscheint mir fraglich. Man müßte dann zwischen der vierten und fünften Szene eine Pause annehmen, innerhalb welcher Gonsula das, was er über Flamina berichtet, hören kann. Vorher kann er es nicht gehört haben, da die vierte Szene unmöglich wird, sobald Flamina von Gomatzina das Schlimmste fürchtet. Somit erscheint mir alles, was Gonsula über Flamina aussagt, als erlogen gedacht zu sein.

Ohne zu wissen, was sie tut, facht Flamina Gomatzinas Leidenschaft an, infolge welcher er ein Betragen zur Schau trägt, das Gonsula veranlaßt, den Stein ins Rollen zu bringen, der das unglückliche Mädchen zerschmettern wird. Weit entfernt von jeglichem Verdacht, zeigt sie sich durchaus freundlich gegen ihn und wünscht, daß er an dem Glücke Anteil nehme, mit dem Mirandolas Liebe ihr Herz erfüllt, ja sie kann es nicht ertragen, ihn ruhig und teilnahmlos zu sehen, wenn sie von ihrer Liebe spricht (V. 21 3 ff.), und mit vorwurfsvoller Geringschätzung gedenkt sie der „kleinen Seelen“, denen schwindelt, „wenn einmal ein kräftiger Hauch sie hinaufführen mögte auf die Höhen der Menschheit“ (V. 18 31/3). Aber schon glaubt sie, Gomatzina durch diesen Vorwurf beleidigt zu haben, sie bittet ihn um Verzeihung und wiederholt diese Bitte in der gesteigerten Form: „auf meinen Knieen beschwöre ich Sie“ (V. 21 5. 13) in Gomatzinas Zimmer, wohin sie ihm gefolgt ist, nachdem er, unfähig, ihren Anblick länger zu ertragen, sie eiligst verlassen hat. Erst nachdem er ihr kaum eine vernünftige Antwort gegeben hat, fällt ihr sein merkwürdiges Betragen auf. Man sieht, eine wie hohe Auffassung sie von den beiden Erscheinungsformen des sittlichen Ideals hat. Aus dieser Auffassung muß man ihr an Unterwürfigkeit grenzendes Betragen erklären, sonst wirkt es im höchsten Grade geschraubt und unnatürlich. Übrigens erhebt Mirandola den gleichen „Vorwurf“ gegen Gomatzina, ohne sich zu entschuldigen, und ohne daß dieser sich beleidigt fühlte (V. 11 16/8). Der Vorwurf ihrer Mutter, der sie ihren Traum erzählt, nämlich daß sie „wie das gemeinste Wäscherweib vor den ungereimtesten Gebilden ihrer Phantasie zusammenfahre“ (V. 17 8/9), trifft sie darum so heftig, weil ihre Besorgnis, Mirandola zu verlieren, ihren heiligsten Gefühlen entsprungen ist. Diesen verleiht sie in der folgenden Szene mit Gomatzina lebendigsten Ausdruck, dadurch seine Leidenschaft steigernd.

### e) Zusammenfassung. Hebbels Motivierung als Ausdruck der Notwendigkeit tragischen Geschehens. Symbolisch-ethische Bedeutung desselben.

Wir sehen also die drei Hauptpersonen aufs eifrigste bestrebt, Liebe und Freundschaft in ihrem Kreise zu verwirklichen. Dieses Vorhaben aber muß, zum mindesten im Rahmen einer tragischen Betrachtungsweise der Dinge, an der menschlichen Unvollkommenheit und an der Unzulänglichkeit irdischer Verhältnisse scheitern; das ist für Hebbel ein Lebensgesetz. Es hat immerhin seine Schwierigkeiten, die Notwendigkeit, mit der dies geschieht, überzeugend darzustellen. Sie liegt einmal in der Beschaffenheit der Charaktere, die, wie erörtert, symbolisch, d. h. als Verkörperungen eines bestimmten, dem sittlichen Ideal gegenüber eingenommenen Standpunktes aufzufassen sind, und ferner in dem nicht zu vermeidenden Auftreten kreuzender Zwischenfälle. Überdies sehen wir Hebbel bemüht, die Notwendigkeit der Verwirrung des sittlichen Zustandes auf eine Weise hervortreten zu lassen, die als indirekte Motivierung bezeichnet werden kann: Um den Gedanken an irgend ein Freveln aus rein zufälligen und individuellen Gründen von vornherein auszuschließen, stellt er die drei Hauptpersonen in dieser Hinsicht völlig einwandfrei hin, er verbindet sie so innig mit dem sittlichen Ideal, daß der Leser zu dem Schlusse genötigt wird: wenn so edle und ernst strebende Menschen in einen Zustand geraten, der das entsetzliche Gegenteil des allein wünschenswerten und von den Personen auch erstrebten Zustandes ist, so kann hier nur eine unerbittliche Notwendigkeit vorliegen, ein Weltgesetz.

Ich habe mich bei der Stellung der drei Hauptpersonen etwas länger aufgehalten, weil aus ihr die Idee des Fragments besonders deutlich hervorgeht, und weil die Reden, in denen sie fixiert wird, dazu angetan sind, Hebbel zu unterschätzen; das ungeschickte Pathos, die Himmel und Höllen, mit denen er um sich wirft, versetzen uns sehr leicht in jene Stimmung lächelnder Überlegenheit und einer gewissen Ungeduld, in der wir aufhören, das Dargebotene ernst zu nehmen.

Nach Erörterung der die Verwirrung des sittlichen Zustandes bedingenden Umstände und Ereignisse werden wir auf die Frage seiner Herstellung eingehen müssen, d. h. auf den weiteren Verlauf

der Tragödie, sofern er die Grundlage bildet für den letzten und höchsten Richterspruch, für die Ausübung der göttlichen Gerechtigkeit.

### f) Die das zustande Kommen sittlicher Zustände verhindernden Momente.

#### α) Frühere Ansicht.

Ganz gewiß kann weder Flamina dafür verdammt werden, daß sie schön ist und von Gomatzina geliebt wird, noch Mirandola dafür, daß Irrtümer und Zufälligkeiten sein Glück zerreißen. (Davon, daß er später Räuber wird, sehen wir vorläufig ab.) In Trauer und Leid können sie durch diese Umstände allerdings gestürzt werden, aber gnädig wird Gott ihnen die Hand reichen und den Himmel öffnen; schuldig sind sie nicht. Es ist hier an das uns schon bekannte Gedicht „Die Kindesmörderin“ zu erinnern (VII. 68f.). Durch ganz ähnliche Umstände, wie im „Mirandola“, wird hier der Liebhaber vom Mädchen entfernt, die, sich verlassen wähnend, gar Kindesmord begeht und trotzdem der Verdammnis nicht anheimfällt; sie übergibt ihr Kind gewissermaßen Gott, indem sie es tötet, da es, wie sie glaubt, von seinem Vater verlassen ist. Nicht durch menschliche Bosheit wird hier die Verwirklichung eines sittlichen Zustandes verhindert, sondern durch die idealfeindliche Beschaffenheit des Weltlaufes. Daß Durchkreuzungen des wünschenswerten Verlaufs der Dinge vorkommen können, das ist die Wirkung der idealfeindlichen Beschaffenheit des Kreatürlichen, die die Erde zu einer „Trauerwelt voll Mängel“ macht, zu einer düstern Behausung des Göttlichen, zu einem Jammertal. In einer idealfeindlichen Umgebung steht der unvollkommene Mensch; einem ihn vom Ideal trennenden Geschicke preisgegeben, ist er selbst ein zerbrechliches Gefäß des Göttlichen, und so gleicht er einem lecken Schiff auf den wild bewegten Wogen des stürmischen Meeres. Deutlich hat dies Hebbel in den sehr wohlgelungenen beiden ersten Strophen des „Liedes“ zum Ausdruck gebracht:

„Wie Schiffer auf den Wogen
In der Nacht,
Vom Sturmwind fortgezogen
Voller Macht,
So treiben wir auf des Lebens Meer
Und wissen's wohl, von wannen her,
Aber nimmermehr: wohin!

Und winket in der Ferne
Mancher Kranz;
Den hätten wir so gerne,
Doch der Tanz
Der Wellen hat ihn uns entrückt —
Wenn kaum das Auge ihn erblickt,
Muß der holde schon verblüh'n." (VII. 34 u. 35 o.)

Wenn man die symbolische Bedeutung der Worte beachtet (Nacht, Sturm, Kranz) und den Ton wehmütiger Klage, auf den diese beiden Strophen gestimmt sind, so wird man die leise Trauer des Dichters über den feindlichen Weltlauf herausfühlen, der den Menschen trägt und treibt sein Leben lang, umher in der Irre, bis endlich, wie die vorletzte Strophe des Gedichtes in froher Zuversicht ausspricht, der Tod die Anker auswirft und ihn „heim in's Vaterhaus" führt (VII. 35 36/42), ihn, den Hilflosen, den Fremdling in der Welt, der nur am kindlich frommen Glauben sich erwärmt und all unser Mitgefühl für sich in Anspruch nehmen darf.[1]

Es ist also zu unterscheiden zwischen der Unvollkommenheit der Menschen und der Widrigkeit seines Geschickes. Für sein Geschick verantwortlich gemacht werden kann er freilich nicht, aber er hat sich allen Schickungen gegenüber zu bewähren und, trotz aller Anfechtungen, festzuhalten am Rechten, er soll zeigen, daß er nie durch seine „rauhe Bahn" untergehen kann, sondern daß er, auf seinen Zusammenhang mit dem Ideal, auf seine Freiheit gegründet, ein Fels in den feindlichen Stürmen des Lebens ist.

β) Spätere Ansicht.

Der Unterschied zwischen der früheren und der späteren Anschauung tritt hier wieder deutlich hervor und hängt mit der Transzendenz bzw. Immanenz Gottes zusammen. Später ist alles Existierende vernünftig und notwendig (T. 4298, vgl. P. 30 Anm. 1), und der Tod zeigt dem Menschen lediglich, was er ist, er stellt ihm das Bild seiner selbst vor Augen. Etwas anderes aber, als etwas Vernünftiges und Notwendiges kann der Mensch (letzten Endes!) gar nicht sein. Die Aufgabe, dem „Guten" zuzustreben, in allen harten Geschicken vom „Pfade des Rechten" nicht abzuweichen, kann dem Menschen gar nicht zugewiesen werden, das wäre sinnlos, denn er

[1] Die Schlußstrophe gibt dem Ganzen eine Wendung ins Triviale, wie wir sie bei Hebbel sehr selten finden.

kann ja gar nichts anderes tun, als was er tun muß (früher ist das Kontrahieren der Schuld von seinem Willen prinzipiell abhängig), und dieses kann — in Resultat und Totalität! — gar nichts anderes sein, als etwas Notwendiges und Vernünftiges, als ein einzelner zugehöriger Ton im ungeheuren Akkord der Weltharmonie.[1] Der, den wir nach Maßgabe der früheren Ansicht den Tugendhaften nennen müßten, wird ebenso in den zermalmenden und entindividualisierenden Gang der Selbstkorrektur der Welt gerissen, wie der, den wir nach derselben Ansicht als Bösewicht oder Schuldbeladenen zu bezeichnen hätten. Gut oder böse ist später überhaupt keine tragische Person mehr, sondern jede ist schuldig, d. h. im Individuellen befangen.

### g) Der tragische Untergang.

#### α) Frühere und spätere Ansicht.

Noch einige Bemerkungen über den Tod und den tragischen Untergang seien angefügt. Der Tod zeigt dem Menschen, nach wie vor, „was er ist", wie Hebbel sich ausdrückt. Im „Lied", von welchem oben zwei Strophen angeführt wurden, heißt es:

„So treiben wir auf des Lebens Meer
Und wissen's wohl, von wannen her,
Aber nimmermehr: wohin!"

Am Ende aber:

„wirft der Tod unser Anker aus,
Und führt uns heim in's Vaterhaus —
Dann wohl wissen wir: wohin!" (VII. 34/5.)

Immer erhält der Mensch im Tode Aufschluß über sein wahres Sein, über das, was er vor dem Forum der Ewigkeit ist, nur ist er nach der späteren Ansicht ein anderer, als nach der früheren. Sein tragischer Untergang bedeutet für ihn später immer eine Korrektur, die mit der tiefsten Einsicht in seine Stellung zum Weltganzen verbunden ist und weder als eigentliche Erlösung, noch als Verdammnis angesehen werden kann, von denen allein in der Frühzeit die Rede ist. In dieser Zeit läßt Hebbel die Personen außerordentlich leicht sterben, ohne die geringsten Bedenken verschwinden

[1] Von einem tragisch-komischen Charakter, wie Gregorio im „Trauerspiel in Sicilien" müssen wir hierbei absehen.

sie von der Erde, der Tod ist nur eine Formalität. Der Schwerpunkt aller Existenz liegt im Jenseits. Dort erwartet den duldenden Tugendhaften Erlösung, der er oft im Selbstmord freudig entgegeneilt. Für den Lasterhaften, falls er schon im Leben von Gewissensqualen gepeinigt wird, bedeutet der Tod kaum einen Übergang in einen qualvolleren Zustand, er hat die Hölle schon auf Erden, und es ist für ihn kein Grund vorhanden, sein irdisches Dasein zu verlängern. Lebt er aber in Saus und Braus, in Hoffart und Übermut dahin, der Frucht seiner Missetat sich freuend (vgl. VII. 13 29/32), so ist er ein Schandfleck in der sittlichen Welt, eine Last der Erde, eine überreife Frucht am Baume des Bösen, die herabzureißen und zu verderben, keinen Augenblick Anstand genommen zu werden braucht.

Später liegt der Schwerpunkt aller Existenz im Leben selbst, das aus sich selbst heraus das Göttliche gebären, sich zur „Silhouette Gottes“ (Gott = Selbstbewußtsein der sittlichen Substanz) zusammenschließen soll. Das Beharren im für sich Sein, das Trotzen auf ihm ist es, was den sittlichen Geist entzündet und den Gang der Korrektur entfesselt. Gerade dadurch, daß der Mensch nicht der ist, der er eigentlich sein sollte, sondern, vermöge einer traurigen und nicht aufzuklärenden Notwendigkeit, der, der er ist, der Schuldbeladene, vom Geist des Widerspruchs Erfüllte, gerade dadurch wird er zur „Continuation des Schöpfungsacts“, zur treibenden Hefe im Weltganzen (T. 1364), die, eine „Erstarrung und Verstockung“ der Welt hindernd, immer aufs neue tragische Ausgänge herbeiführt, welche das Gewühl der widerspenstigen Erscheinungen für einen Augenblick in diejenige Konstellation treiben, die als Silhouette Gottes zu bezeichnen ist und in der das Weltganze sich selbst zu genießen vermag.[1] Eine solche Konstellation setzt Entindividualisierung der einzelnen Faktoren voraus, und es ist klar, daß diese ihr für sich Sein nicht willig aufgeben, sich nicht ohne weiteres aus der Burg ihrer individuellen Besonderheit vertreiben lassen, also auch nicht willig sterben. Wer stirbt, durch den bloßen Willen, zu sterben, sagt Hebbel später einmal, hat seine Selbstbefreiung vollendet; vielleicht, so meint er, gelingt diese Aufgabe in einem höheren Kreise (T. 1858, ähnlich T. 4828). Das wäre also ein Ziel

[1] Um dies in tragischen Ausgängen erblicken zu können, müssen die tragischen Personen „symbolisch“, d. h. als Repräsentanten der Menschheit betrachtet werden, nicht als vereinzelte Individuen, die mit den übrigen Menschen nichts zu tun haben.

aufs innigste zu wünschen. Ganz im Gegensatz dazu sahen wir in den Jugendgedichten verschiedene Personen sterben, ohne daß es einer weiteren Anstrengung bedurft hätte; sie wünschten sich den den Tod und Gott ließ sich nicht zweimal bitten.

Ferner können die Menschen nach der späteren Ansicht gar nicht mit Freuden von sich lassen, weil Gott, infolge seiner nicht näher erklärbaren Beschaffenheit, ihrer, der Widerstrebenden, bedarf, weil der Geist des Weltalls — wenigstens im gegenwärtigen Weltzustande — die schneidende Schärfe der unharmonisch-rauhen Klänge des Gewühls der streitenden Myriaden gleichwie einen Kontrast braucht, um die Süßigkeit des zu Zeiten ertönenden Zusammenklanges als selige Übereinstimmung seiner mit sich selbst besonders wohltuend zu empfinden.

#### β) Die im Tode zu gewinnende Einsicht. Frühere und spätere Ansicht.

Hebbels spätere Ansichten über den Selbstmord habe ich an anderer Stelle erörtert (P. 66f.). (Zur Ergänzung verweise ich auf Br. I. 158 28ff. [„Was mich hält“ usw.] und auf Werners Register zu T.). Danach ist Selbstmord ohne Gewinnung der Einsicht in das einzig mögliche Verhältnis des Einzelnen zum Weltganzen zwecklos. Tragisch betrachtet, ist überhaupt der Tod, bevor jene Einsicht gewonnen worden ist, unmöglich (man muß dabei nur die Hauptpersonen der Tragödien berücksichtigen). Früher kommt es weniger auf eine solche Einsicht, als auf Seligsprechung oder Verdammung an, mit denen eine Einsicht oder besser Belehrung verknüpft ist, deren Inhalt unschwer vorausgeahnt wird. Es handelt sich dabei um die Qualität alles irdischen Tuns und Treibens und um die Bedeutung der Schicksale; der Böse wird etwa über die Nichtigkeit der erstrebten irdischen Glücksgüter, der Gute über diejenige aller irdischen Kümmernisse aufgeklärt usw.

### h) Ursprung der unter f) genannten Momente.

#### α) Frühere und spätere Ansicht.

Alle Trübung des göttlichen Geistes ist später Schuld. Gelegentlich tritt sie auch als Schuld Gottes auf. Von einer solchen Trübung kann in der früheren Zeit nicht gesprochen werden; Gott bedarf der Individuen nicht, um ganz er selbst sein zu können; es wird seinen

Geboten nicht genügt, so kann man sagen. Der Grund liegt, wie gesagt, in der Unvollkommenheit des Menschen und in der des Weltlaufes. Jene ist die Basis aller Schuld; ohne sie wäre keine Schuld möglich. Diese bringt alle die Umstände an den Menschen heran, verwickelt ihn in die Situationen, welche ihm Gelegenheit geben, zu zeigen, wer er ist. Alle Unvollkommenheit scheint in der frühesten Zeit als von Gott abhängig gedacht zu werden (anders sieht es z. B. in „Gott über der Welt“ aus); er hat es wohl selbst so eingerichtet, um die Menschen zu prüfen. Es heißt ja auch einmal, daß Gott die Tugend endlich erlöst und dann nicht mehr „versucht“ (VII. 13 37). Man kann indessen auch annehmen, daß der Grund aller Unvollkommenheit von HEBBEL schon frühe in eine traurige Notwendigkeit verlegt worden ist. Es scheint, als ob schon die Verse darauf hindeuten, in denen das bessere Jenseits als Garten bezeichnet wird, „wo einst Form und Geist erquoll“, die sich im Jenseits „wunderbar einen“ (VII. 18 u.). Fast ist es, als klänge hier der Gedanke durch: Gott schuf die Welt, wie sie ist, aber er konnte sie nicht anders schaffen. Gelegentlich tritt auch der Teufel als Verwirrer der sittlichen Welt auf (VII. 22 25 ff.), aber daneben ist von Gottes Allmacht die Rede. Man sieht, die Frage nach dem Ursprung aller Unvollkommenheit beschäftigt HEBBEL noch wenig.

#### β) Stellung des Menschen.

Der Auffassung, daß Gott den Menschen in eine mangelhafte Welt setzte, um ihn zu erproben, liegt, auch im Hinblick auf HEBBELS spätere Ansicht, eine besonders hohe Meinung vom Menschen nicht zugrunde: er ist ein Elender, der göttlichen Herkunft wenig würdig, kann er nur dann zu Gnaden aufgenommen werden, wenn er in redlichstem Streben und schwerstem Ringen gezeigt hat, daß er von seiner eigenen Unwürdigkeit weiß. Er steht da, wie ein Schandfleck inmitten des Reiches der Gnade, und nur die demütigste Unterwürfigkeit, durch die er seine Einsicht in diesen Umstand beweist, kann ihm Schonung erwirken. Er muß geprüft und versucht, ja geschlagen und mißhandelt werden, und erst, wenn er dies alles in Demut, Geduld und mit Dank hingenommen hat, ist eine Garantie vorhanden, daß der böse Geist aus ihm gewichen ist. Mit einer ungeheuren Schuldenlast ist er beladen und er hat sie in saurer Arbeit pfennigweise abzutragen. Seine Erlösung aber ist ein Geschenk, auf das er gar keinen Anspruch hat. HEBBEL hat diese

Anschauung später gänzlich aufgegeben; Gott braucht die Menschen, Demut hat die Welt nicht gebaut, sondern könnte sie, wenn sie überhaupt möglich wäre, zugrunde richten (Br. I. 163 10ff.). Gott ist vielleicht nur das Endresultat der Welt, ihr eigenes, letztes Geschöpf (T. 3739). Vgl. T. 538.

### i) Wirksamkeit der genannten Momente im „Mirandola".

Kehren wir zu den Hauptpersonen des „Mirandola" zurück und betrachten wir die über sie verhängten Schickungen.

Für sie reicht der Umstand, Menschen zu sein, schon hin, um ihnen das aufzuerlegen, was später als Sühne der den „Sündentot" bedingenden „Sündengeburt" auftritt, bei ihnen aber lediglich Schickung ist. Daß Flamina und der beste Freund ihres Bräutigams zusammentreffen, und daß Mirandola selbst der Veranstalter dieses Zusammentreffens (zum Teil auf Wunsch Flaminas) war, das ist nicht Schuld, sondern Schickung, für die niemand verantwortlich ist. Aber eben diese Schickungen sind es, die die Bewegung der ethischen Faktoren in Fluß bringen und den eigentlichen Konflikt ermöglichen. Wir sehen in der Scene, welche den Ausgangspunkt des tragischen Verlaufes bringt (die fünfte des ersten Aktes), die Eumeniden sich versammeln, wie Hebbel es später vielleicht ausgedrückt haben würde, und es bedarf nur eines geringfügigen Anstoßes von außen, einer neuen Schickung, um den finsteren Göttinnen das Zeichen zu geben und sie in Tätigkeit zu versetzen. Dieser Anstoß ist das Eintreffen der Nachricht von der Erkrankung des alten Mirandola, die den Sohn vom Ort der Handlung entfernt und das letzte Hindernis für das Losbrechen des Unheils hinwegräumt. Die tragisch bedeutsame Wirkung des Eintreffens jener Nachricht ist eine dreifache. Zunächst verläßt, wie gesagt, Mirandola seine Braut, ferner fällt Gomatzina, wie vorher erörtert, dadurch in Schuld, daß er bleibt, obwohl er liebt, und endlich wird Flamina dadurch, daß sie weder gegen Gomatzinas Bleiben protestieren, noch Mirandola zurückhalten kann, in den Brennpunkt der gefährlichen Situation gedrängt.

#### α) Das Motiv des im Stich Lassens eines Weibes. Hinweisung auf „Genoveva".

Betrachten wir diese Momente etwas näher.

Auf die Verwandtschaft des „Mirandola" und der „Genoveva" hat Werner in seinen Einleitungen zu Band I und V hingewiesen,

besonders auf die Beziehung Golo-Gomatzina (I. xxx m. u., V. xiv. u.). Die Beziehung Siegfried-Mirandola ergibt sich von selbst. Siegfried ist nach HEBBELS Ansicht der Schuldigste:[1] „warum hat er eine solche Natur (Genoveva), die ihn bis auf den Grund in ihr klares Auge schauen ließ, nicht erkannt?“ (I. xxxii m.). Dieses Verkennen des Weibes und seine Folgen, als da sind Vernachlässigung, eine gewisse Nichtachtung, im Stich Lassen in einer gefährlichen Situation, in der ein anderer zuvorkommt, ist ein von HEBBEL immer wieder aufgenommenes Motiv. Ich habe an anderer Stelle bereits darauf hingewiesen (P. 112 u., 113 o., 208 m.).

Auch die Schürzung des Knotens zeigt eine auffallende, starke Verwandtschaft: „Golo wird sich seiner heimlichen, das Licht scheuenden Liebe zum ersten Mal mit Schrecken bewußt, als Genoveva von ihrem Gemahl Abschied nimmt.... Erschütternd und tragisch in höchster Bedeutung ist dieser verhängnißvolle Augenblick; erschütternd und tragisch in jedem Sinne und auf jedem Punct ist das Schicksal Golos, der nicht weniger, wie Genoveva selbst, durch die Blüte seines Daseyns, durch sein edelstes Gefühl ... unabwendbarem Verderben als Opfer fällt“ (I. xxxii u. xxxiii o.). Wenn aber HEBBEL Golos „Unglück, seine Schuld und seine Rechtfertigung“ darin erblickt, daß er ein schönes Weib liebt, das seiner Hut übergeben ward, und kein WERTHER ist (I. xxxi u. xxxii o.), so gilt dies nicht in bezug auf Gomatzinas Rechtfertigung, denn dieser wird nach der früheren Ansicht zum Frevler. Was er tut, ist ein grober Verstoß gegen die Regeln, nach denen zu handeln, Gott und sein Gewissen ihm vorschreiben. Golo handelt notwendig, Gomatzina mußte gegen die Versuchung ankämpfen; er hätte sich auch töten können, um sich der gefährlichen Situation zu entziehen, und wäre gewiß von Gott gnädig aufgenommen worden. Den Personen des „Mirandola“ steht das durch Gott selbst repräsentierte sittliche Ideal gegenüber und nach ihrem Verhalten gegen dasselbe richtet sich ihr zeitliches und ewiges Geschick. In dem, was wir ihre Schuld nennen müssen, kann nie ihre Rechtfertigung liegen, sondern nur der Grund für ihre Bestrafung. Später repräsentieren die tragischen Personen die sittliche Substanz, deren Selbstbewegung all ihr Tun ist.

Auf diese Weise erhalten ihr Sein und Tun den Charakter

---

[1] Es ist dies nicht wörtlich zu nehmen, da H. Grade von Schuld nicht zu unterscheiden pflegt; man kann sagen: Siegfried hätte anders handeln können.

nicht nur einer unter den uns vorgeführten Umständen einzusehenden, sondern einer von diesen Umständen unabhängigen, absoluten Notwendigkeit; in Sein und Tun eines jeden liegen, wie immer diese beschaffen sein und sich äußern mögen, seine Schuld, sein Unglück und seine Rechtfertigung als untrennbare Einheit.

Daß Gomatzina bleibt, obwohl er liebt, ist seine Schuld und sein Unglück, nicht aber seine Rechtfertigung, und darin, daß Mirandola Flamina verläßt, liegt sowohl sein als ihr Unglück und auch beider Rechtfertigung, nicht aber ihre Schuld.

Daß Mirandola die Braut verläßt, wird von dieser aufs bitterste empfunden. Wir können auch hierbei einen der Schatten aufzeigen, die HEBBEL den Ereignissen vorauszuschicken liebt: In der ersten Szene des ersten Aktes bricht Mirandola die Unterhaltung mit Flamina ab, weil ihn Geschäfte rufen. Flamina sucht ihn zurückzuhalten, aber er eilt fort: „Er geht! Die häßlichen Geschäfte! Warum muß er auch Geschäfte haben, die ihn seine Geliebte entbehren zu können lehren!“ (V. 7 5/8). Auch gegen ihre Mutter äußert sie dasselbe (V. 8 6/7). Sie klagt über eine Vernachlässigung, die sich später wiederholt und das Unheil herbeiführt.

Die plötzliche Erkrankung des Vaters ist einer jener Umstände, von denen HEBBEL später sagt, daß sie, auch wenn sie in zufälliger Gestalt auftreten, vom Zuschauer ohne Forderung einer Motivierung, als den eigentlichen Konflikt entzündende Momente, hinzunehmen sind (T. 4051). Seine Abreise sucht Mirandola zu motivieren und als notwendig hinzustellen: „Hier die liebende Braut — — dort der sterbende Vater, vielleicht durstend nach dem letzten Kuß seines Sohns, wie der Fieberkranke nach Wasser. O, wenn ich bliebe — Nein theure Flamina, ich kann nicht. Vielleicht spräche er den schrecklichsten Fluch über mich aus — — Vaterfluch, — — O, Vaterfluch wälzt die Verdammniß der ganzen Hölle auf die Brust eines Sterblichen und preßt alle Teufel in seinen Busen.[1] — — Nein, nein, ich muß fort“ (V. 14 11ff.). Flamina protestiert dagegen, daß der Geliebte sich auch nur „auf Augenblicke“ von ihr trennt: „Augenblicke sind Ewigkeiten. Gott, Gott, trennen!“ (V. 13 25/6). Seine Abwesenheit läßt düstere Gedanken in ihr aufkommen, ihre Mutter findet sie „immer so schweigend und ernst, verstimmt und traurig“ (V. 15 9. 12/3). Das höchste Glück und die schwersten Sorgen erfüllen sie, die höchste Freude und der höchste Schmerz

---

[1] Ähnlich IX. 6 25/8.

machen sie stumm (V. 15$_{24/5}$). Ihre Besorgnis, Mirandola zu verlieren, kennen wir schon.[1] Nun beginnen ihre Klagen darüber, daß der Geliebte sie verlassen hat, sie erklärt, „wahrhaftig unglücklich" zu sein (V. 18$_{14.16}$), wenn Gomatzina einmal eine Braut haben wird, soll er nicht so grausam sein, sie zu verlassen, auch nicht auf Minuten, denn nur im Arm des Geliebten kann die Braut gedeihen. Für eine Träne Gomatzinas, die sie für den Ausdruck seines Mitleids nimmt, dankt sie ihm, er soll noch eine weinen; ursprünglich wollte sie diese Träne sogar wegküssen, wie die Lesarten zeigen (V. 332 o.). Es kommt hinzu, daß Mirandola fünf Tage nicht geschrieben hat (V. 17$_{26/7}$), was Flamina mit Recht sehr beunruhigt, denn es bedeutet eine Verschlimmerung ihrer Lage;[2] hätte er Nachricht gegeben, so würde es Gomatzina erfahren und aus Flaminas Freude und Entzücken ersehen haben, daß sie keines „Treubruchs" (V. 24$_{3}$) fähig ist, wie Gonsula ihn glauben machen will. Das Ausbleiben von Briefen ermöglicht es diesem auch, zu behaupten, Mirandola habe alle ernsten Absichten auf seine Braut aufgegeben. Irgend ein Umstand, den wir nicht anzugeben vermögen, verhinderte Mirandola daran, zu schreiben. Jedenfalls würde ihn Hebbel später angegeben haben, wenn er das Stück vollendet hätte, denn das Ausbleiben jeglicher Nachricht ist, wie die Entwickelung des Konfliktes liegt, nötig, mußte also motiviert werden, und es ist vollständig ausgeschlossen, daß Mirandola schwieg, weil er der Braut überdrüssig war; vielleicht fiel er tatsächlich unter die Räuber; die „Julia" bietet ein ähnliches Motiv dar. Möglicherweise unterschlug auch Gonsula seine Briefe. Von einer Schuld Mirandolas kann bis jetzt gar keine Rede sein. Man könnte allerdings sagen, die Liebe ist das höchste der Güter, vor ihren Anforderungen haben alle anderen zurückzutreten, und wer in der Erfüllung der von Flamina charakterisierten Liebespflichten saumselig ist, frevelt, und selbst die Zwangslage, in der sich Mirandola befindet, entschuldigt ihn nicht, aber dies wäre schon übertrieben und anderseits müßte sich

---

[1] Vgl. ihren ursprünglich an die Unterredung mit der Mutter sich anschließenden Monolog (V. 331 u.), in dem sie dieselben Befürchtungen ausspricht und sich mit Gedanken an den Selbstmord tröstet.

[2] Vgl. in „Maria Magdalene" Klara zum Sekretair: „O frag' noch, was Alles zusammen kommt, um ein armes Mädchen verrückt zu machen. Spott und Hohn von allen Seiten, als Du auf die Academie gezogen warst und Nichts mehr von Dir hören ließest" (II. 51$_{5/8}$). Dazu P. 127 o. Vgl. Julia II. 150$_{13/15.26}$.

bei Mirandola die Spur einer Vernachlässigung der Braut aufzeigen lassen, er müße, um schuldig gesprochen werden zu können, etwa ihre Liebe nicht in entsprechender Weise erwiedern oder schätzen, kalt und rücksichtslos gegen sie sein, sie verletzen u. dgl. mehr.

#### β) Stellung des Weibes bei Hebbel.

Um die Gründe, aus denen Mirandola sie verläßt, kümmert sich Flamina gar nicht, sie fühlt nur, daß er einen Fehler begeht (ob gezwungen oder nicht, ist ihr gleichgültig), dessen Folgen den innersten Kern ihres Wesens vernichtend treffen werden, und geht im übrigen vollständig in ihrer Liebe zu ihm auf. Es ist dies charakteristisch für die Stellung, die Hebbel dem tragischen Weibe jederzeit anweist. So selbstbewußt er es auch zu Zeiten auftreten läßt, man denke an Judith, Mariamne, Rhodope, ein so zerbrechliches Geschöpf ist es auf der anderen Seite, ein höchst gefährliches noli me tangere, wie ich es einmal genannt habe (P. 106 Anm. 1), von dem die schrecklichsten Wirkungen ausgehen, und das kaum eine Berührung verträgt. Dabei bleibt es ein frostiges Wesen, für das man sich nie recht erwärmen kann, so sehr man es auch in den meisten Fällen bedauert; es ist immer der eine, bestimmte verleiblichte „Ideenfaktor".[1] Wie eine lockende Eisdecke ist es über die tragischen Abgründe gebreitet, immer wieder wird sie betreten und immer wieder bricht sie ein. Das Drama, sagt Hebbel, schildert den Gedanken, der Tat werden will, durch Handeln und Dulden (IX. 35 $_{28/9}$). Letzteres ist die Rolle des Weibes. „Durch Dulden Thun: Idee des Weibes" (T. 1516, vgl. T. 1482 und 1802).

Ist es, so kann man sagen, das Unglück des Mannes, zu freveln, so ist es das Unglück des Weibes, daß an ihr gefrevelt wird. Durch ihr passives Verhalten fördert Flamina die tragische Bewegung des Ganzen.

#### γ) Symbolische Bedeutung des unter α) genannten Motivs.

Mirandola wird gezwungen, die Geliebte im Stich zu lassen, wodurch allen feindlichen Gewalten Macht gegeben wird, über das unglückliche Geschöpf hereinzubrechen und es zu vernichten. Dieses bei Hebbel wiederkehrende Motiv zeigt, daß jedes auf ihm beruhende Ereignis symbolisch zu betrachten ist und nicht individuell.

---

[1] Einige treffende, hierher gehörende Bemerkungen macht Kuh II. 289 ff.

Die Folgen seines Fehlers hat Mirandola in Demut als Schickung von höherer Hand zu ertragen; Siegfried büßt seine schwere Schuld, und sein Schicksal offenbart das Walten eines vernünftigen Weltgeschehens. Welchem vernünftigen Menschen aber würde es einfallen, ihn als den Allerschuldigsten[1] zu bezeichnen, weil er sich durch die Liebe und Hingebung, die Genoveva ihm in der Abschiedsstunde bekundet, nicht veranlaßt fühlt, seine Beteiligung an dem lange vorbereiteten Kriege plötzlich abzusagen, zu Hause zu bleiben und seine Mannen absitzen oder sie allein in die Schlacht ziehen zu lassen? Und wer wird vollends aus dem, was Siegfrieds Zwangslage schließlich gebiert, eine „Versöhnung" schöpfen? Und wem würde es ferner beikommen, zu behaupten, Mirandola müsse in Ergebenheit alle die Folgen der Frevel ertragen, die seine Abwesenheit begünstigt, weil er zu seinem sterbenden Vater eilte? Man kleide nur einmal beide Vorgänge in ein modernes Gewand und denke sie sich als tatsächlich vorgefallene Ereignisse. Ganz abgesehen davon, daß Geschraubtheit und Unmöglichkeit ganzer Situationen, sowie der Katastrophen, sogleich auffallen, wer würde, wenn sich wirklich alles im Sinne beider Tragödien entwickelte und abspielte, hier von etwas anderem reden, als von einem Gewirr unglückselig verrannter Situationen und direkter Unglücksfälle? Würde man nicht, statt von einem, göttliche Weisheit oder sittliche Weltvernunft offenbarenden ethischen Vorgang, vielmehr vom blinden Wüten eines grauenhaften Geschickes reden, dem man nicht einmal den Namen eines Schicksals beilegen könnte, das doch immer noch in unsern Augen den Charakter des von einer erhabenen, uns unfaßbaren Weisheit Verhängten trägt? Und was würde man vollends dazu sagen, daß eine Braut mit Recht darüber klagt, daß ihr Bräutigam zu seinem sterbenden Vater eilt und sie in der Obhut ihrer Mutter und seines besten Freundes allein läßt? Man kommt, wie sich zeigt, mit einer individuellen Betrachtungsweise nicht zu dem Urteil und zu der Einsicht, zu denen Hebbel den Leser führen will, sondern man muß das Dargebotene symbolisch betrachten. Man muß von einer durch die Personen repräsentierten, in der Menschheit verkörperten sittlichen Substanz ausgehen und Handeln und Geschick der Personen als die Lebensmomente der Trübung und Läuterung dieser Substanz betrachten oder (um beim „Mirandola" zu bleiben) bedenken, daß die idealgleichen Zustände reiner,

[1] Er ist also „schuldiger", als Golo!

ungehinderter Betätigung von Liebe und Freundschaft sich auf Erden nicht verwirklichen können, jedoch, dafern die Beteiligten würdig und tugendhaft sind, ihrer Verwirklichung im Jenseits mit Gewißheit entgegengehen, und daß alles irdische Geschehen darauf abzielt, die wahre Beschaffenheit der Menschen herauszustellen, sie in einem läuternden Feuer zu prüfen und reif zu machen für den letzten und höchsten Richterspruch.

### δ) Symbolische Bedeutung der im „Mirandola" und in den Jugendwerken durch die idealfeindlichen Momente herbeigeführten Begebenheiten.

Stellt man sich auf den Standpunkt eines im Sinne eines ganz bestimmten Ideals waltenden Gottes und verlegt man den Schwerpunkt des Daseins in das Jenseits, dann wird alles Leid zur Prüfung und jede zufällige Schickung zum Symbol der die Konstituierung idealgleicher Zustände verhindernden Notwendigkeit. Wird die Liebe als Verkörperung des sittlichen Ideals aufgefaßt und jede Person wiederum als Verkörperung einer bestimmten Stellung zu diesem Ideal, dann werden alle möglicherweise zu erhebenden Forderungen, alle Verhältnisse und Rücksichten, die mit diesem Ideal nichts zu tun haben, gestrichen, und alle Beziehungen, die noch laufen können, in den Dienst der einen sittlichen Idee gestellt. Aus allen Organen des darzustellenden Lebens wird allein der Nerv herauspräpariert, dem sie ihre Verbindung mit dem ganz bestimmten Ideal verdanken, so daß das Dargebotene nicht mehr einem lebendigen Körper gleicht, sondern dem Präparate eines Nervensystems, das in den Augen des symbolisch Betrachtenden zwar alle auf das Ideal bezogenen Funktionen vortrefflich veranschaulicht, für den individuell Betrachtenden aber, der Glieder und Körper zu sehen gewöhnt ist, unverständlich wird, wenn er schließlich auch aus der Gestalt des Ganzen sieht, daß es sich hier um etwas Besonderes, ihm nicht Geläufiges handelt, hinter dem ein tiefer Sinn steckt. Unter den qualifizierten Bedingungen einer symbolisch-ethischen Betrachtungsweise der tragischen Vorgänge verschärfen sich alle auf das Ideal bezogenen Forderungen ganz von selbst. Wer nun vom Standpunkte einer anderen Betrachtungsweise aus in die künstliche Welt hineinblickt, die nach den aus jenen Forderungen abzuleitenden Prinzipien gebaut ist, dem erscheint leicht alles verschroben, unnatürlich oder auf die Spitze getrieben. Es gilt dies ganz besonders von HEBBELS späteren Tragödien, aber auch schon den

uns hier beschäftigenden Jugendwerken gegenüber ist eine besondere, eine Betrachtungsweise sub specie aeternitatis geboten. Wir müssen in den Ereignissen Symbole sehen und dürfen uns nicht an den unmittelbaren Eindruck halten.[1] Wer diese Produkte zum ersten Male durchliest, ohne sich über ihre tiefere Bedeutung klar zu sein, der wird in ihnen kaum mehr finden, als Wucherungen eines unreifen Geistes, die, schülerhaft und kindisch, nur in der Jugend des Verfassers ihre Entschuldigung finden.

#### ε) Bedeutung der über die Personen hereinbrechenden Schickungen für sie. Frühere und spätere Ansicht.

Wenn sich Hebbel bemüht, die kreuzenden Schickungen, die die Katastrophe herbeiführen helfen, sorgfältig zu motivieren, sie also, soweit es irgend möglich ist, als notwendig erscheinen zu lassen, so ist diese, die Handlung des Stückes beherrschende Notwendigkeit nur das Symbol der höheren, die Welt bewegenden, die eine volle Verwirklichung des Ideals, ein ungehindertes Erblühen des Geistes auf Erden unmöglich macht. Daß die drei Hauptpersonen des „Mirandola" gerade in die vom Dichter vorgeführte tragisch gefährliche Situation geraten, das ist nur eine Wirkungsform der höheren Notwendigkeit, und wäre der Vater Mirandolas nicht erkrankt oder hätte Gomatzina vor seiner Reise zum Freunde das Bein gebrochen und nicht auf der Bildfläche erscheinen können, so würde jene Notwendigkeit dadurch keineswegs aufgehoben worden sein, sondern sich in irgendwelchen anderen Schickungen verwirklicht haben. Da die Personen Werkzeuge dieser Notwendigkeit sind, kann man von ihnen sagen, daß sie sich ihr irdisches Geschick unbewußt schaffen, aber sie stehen diesem irdischen Geschick selbständig gegenüber und je nachdem sie sich ihm gegenüber verhalten, schaffen sie sich — nun aber bewußt — ihr ewiges Geschick. Für ihr Verhalten gegen alle Schickungen sind sie Gott verantwortlich, denn es ist ihnen die Kraft gegeben, das Gute, wenn auch nicht zu vollbringen, so doch wenigstens zu wollen und alle Anfechtungen zu ertragen, ohne sich auf die Pfade des Lasters drängen zu lassen. Irdisches und ewiges Geschick des Menschen,

---

[1] Zu bloßen Allegorien werden Hebbels Jugendwerke dadurch keineswegs, das ausschlaggebende Moment aller Symbolik ist der ethische Gehalt. Vgl. P. 268.

sein Lebenslauf und die Entscheidung, die über ihn gefällt wird, fallen später zusammen. In dieser notwendig sich vollziehenden Entscheidung aber hört der Gegensatz von Verdammnis und Seligkeit auf, er geht unter im Begriffe derjenigen Stellung der Einzelnen zum Weltganzen, die sie als die allein mögliche einnehmen können. Die tragischen Handlungen der Personen sind nach der späteren Ansicht frei und notwendig zugleich. Durchaus abhängig von ihrer Zeit, ihrer Umgebung und dem jeweiligen Welt- und Menschenzustand, aus dem sie hervorwachsen, sind die Personen zugleich frei, sofern der Welt- und Menschenzustand, den sie repräsentieren, die sittliche Substanz selbst ist, wie sie sich historisch verleiblicht (vgl. P. 197 m./198, dazu T. 1331). In dem, was sie tun (und sind), liegt, wie schon gesagt, ihr Unglück, ihre Schuld und ihre Rechtfertigung. Ganz anders früher. Hier hat Freiheit noch eine ganz andere Bedeutung; frei sein heißt, „beim Sirenenrufe kalt" bleiben, sich als Kind Gottes bewähren (der Knecht der Sünde ist unfrei), nachdem man notwendig gehandelt, d. h. durch Handlungen oder Unterlassungen unter Mitwirkung von Schickungen eine Situation heraufbeschworen hat, der gegenüber es sich zu bewähren gilt. (Wir nannten die Freiheit des Menschen seinen Zusammenhang mit dem Ideal; das ist wieder eine jener Bestimmungen, die ihrem Wortlaute nach auch für die spätere Zeit festgehalten werden können; nur ist das Ideal später ein anderes und damit auch die Freiheit.)

### k) Über den möglichen Fortgang der Handlung der Tragödie.

Es kann sich bei den Erörterungen über den möglichen Fortgang der Handlung der Tragödie nicht um den Versuch einer Rekonstruktion handeln, sondern nur um eine Skizzierung in sehr groben Zügen.

#### α) Hebbels Andeutungen über Mirandolas ferneres Geschick.

Einen wichtigen Anhaltspunkt für die Weiterentwickelung bietet der Monolog Mirandolas und der Wechselgesang, den er mit einem auftauchenden Unbekannten, Remigi, anstimmt. Was das „Verworfen" (V. 30 5) bedeuten soll, wage ich nicht zu entscheiden. Fries meint, es schließe wie ein dumpfer Donnerschlag das Fragment ab (4 m.) und verweist auf Franz Moors „Du allein bist verworfen".

Gewiß wird sich Mirandola darüber klar sein, daß er „verworfen“ ist, wenn er sein geäußertes Vorhaben ausführt, aber ich glaube nicht, daß es Hebbel so weit kommen lassen wollte. Die Verbindung mit Remigi, die „für Zeit und Ewigkeit“ (V. 30 Nr. 4 2) geschlossen wird, würde das höllische Zerrbild eines edlen Freundschaftsbundes sein, und das blinde Wüten gegen die Welt ist ein Gegenbild des Prinzips der Liebe (vgl. V. 18 24/7). Die höchsten sittlichen Lebensgüter, denen Mirandola bisher gedient hat, verkehren sich also in ihr Gegenteil. Daß er sich an der „ganzen Brut der Menschen“, an der „Welt“ (V. 29 17 ff., 30 Nr. 4 3) rächen will, ist verständlich, wenn man bedenkt, daß er an den erhabensten Gütern der Menschheit verzweifelt, daß Unvollkommenheit der Menschen und des Weltlaufs ihm den köstlichsten Besitz aus der Hand schlügen; eine Welt, in der der Menschheit höchste Gegenstände einer so grausamen Zerstörung anheim fallen können, muß ihm verderbenswürdig erscheinen. Freilich übersieht er dabei, daß er selbst diese Zerstörung mit herbeiführen half, daß er das ihm Auferlegte in Geduld zu ertragen hat, und daß es nicht seines Amtes ist, die Welt zu richten.

β) Gomatzinas und Flaminas Geschicke.

Was nun die Ereignisse betrifft, die ihn in seinen Entschluß treiben, so ist anzunehmen, daß Gomatzina, den wir auf dem besten Wege sahen, auf Gonsulas Vorschläge einzugehen, sich der Führung des Burgpfaffen anvertraut haben wird. Er hat also den von Gonsula fabrizierten Brief, der Mirandolas Ermordung durch Banditen meldet[1] (V. 28 29 ff.), Flamina mitgeteilt. Die Wirkung dieser Mitteilung auf sie ist natürlich vernichtend gewesen; einen Teil ihrer Ahnungen sieht sie verwirklicht: ihr Bräutigam ist ermordet worden. Nehmen wir an, daß sie bei der Mitteilung in Ohnmacht fällt; Gomatzina fängt sie auf, hält sie in seinen Armen, preßt sie, von seinen Gefühlen überwältigt, an sich, küßt sie (man erinnert sich einer ähnlichen Scene zwischen Golo und Genoveva), und zwar rasend oder „schäumend“, wie es in Flaminas Traum geschah (V. 16 28), und ruft „wütig“ (ibid.): „also mein, also doch mein!“ Flamina erwacht, sieht ihren Traum vollständig verwirklicht, hält natürlich

[1] „Verleumdet“, wie Fries meint (4 m.), wird Mirandola in diesem Brief wohl nicht, es wird nur mitgeteilt, daß er tot ist; von Verleumdung durch den Brief ist nur in Schillers Räubern die Rede, nicht im „Mirandola“.

Gomatzina für den Anstifter des Mordes, reißt sich los und gibt sich den Tod (vgl. V. 331 u.), indem sie etwa, wie die Räuberbraut Emilia, sich aus dem Fenster stürzt (VIII. 32 17/20). Selbstmord von Verlassenen findet sich in „Rosa“ (VII. 31 90) und in der „Romanze“ (VII. 28 32/3). Im „Brudermord“ sterben die beiden Liebenden freiwillig; als sicher anzunehmen ist, daß Eduard Laura mit ihrem Einverständnis tötete. Es liegt hier etwas dem Selbstmord Ähnliches vor. Auch Fries ist der Ansicht, daß Gonsulas Plan ausgeführt wird und daß Flamina aus Schmerz um den Geliebten den Tod sucht (4 o. m.).

Von Gomatzina, den die unerwartete Wirkung des „Kniffes“ Gonsulas zur Besinnung bringt, ist anzunehmen, daß er sich, nachdem er Blutschuld auf sich geladen hat (nach Analogie der Selbstmorde im „Brudermord“, in der „Räuberbraut“ und im „Vatermord“), ebenfalls umbringt, vielleicht, nachdem er Gonsula getötet hat; doch würde er damit kaum eine Vergeltung ausüben, was er lediglich dadurch erreicht, daß er sich selbst der ewigen Gerechtigkeit ausliefert.

γ) Mirandolas Geschick.

Dem zurückkehrenden Mirandola berichtet etwa die Mutter den Hergang. Sein Rachedurst ist jedenfalls, als er das Räuberlied singt, noch nicht befriedigt; an wem hätte er ihn auch stillen sollen? Flamina kann von seiner Hand nicht fallen, das ist vollständig ausgeschlossen. Brächte er Gonsula um, so wäre damit wenig erreicht, denn dessen Anschlag ist, wie wir sahen, lediglich motorisches Motiv für Gomatzinas Schuld und er selbst eine Nebenfigur; seine Schuld ist für Mirandola eine Schuld Gomatzinas. Tötet Mirandola diesen, so rächt er an ihm eine Schuld, die unter seiner eigenen Mitwirkung kontrahiert wurde, womit die tragische Vergeltung sich gewissermaßen selbst ins Gesicht schlagen würde; es kommt ihm durchaus nicht zu, sich an denen zu rächen, an deren Fall er selbst indirekt beteiligt war. Täte er es dennoch, so müßte der Strahl der Rache, den er gegen Gomatzina schleudert, augenblicklich auf ihn zurückfahren und ihn selbst vernichten, aber er bleibt, wie wir sehen, am Leben. Es ist also nicht anzunehmen, daß eine der Hauptpersonen von seiner Hand gefallen ist. Andererseits schnaubt er gegen keine derselben Rache, was die Vermutung nahe legt, daß sie nicht mehr am Leben sind.

$\alpha_1$ **Mirandola als Hauptperson. Sein beabsichtigtes Hinübertreten ins Böse.**

Es handelt sich im Ausgang der Tragödie überhaupt nicht um eine persönliche Schuldabrechnung; beleidigt oder verletzt wird nur die sittliche Idee bzw. Gottes Gebot, und diesen muß durch das Resultat des tragischen Ausganges genügt werden. Flamina und Gomatzina haben, dieser durch Auslieferung seiner selbst an die ewige Gerechtigkeit, jene durch demütiges Erdulden alles über sie Verhängten und durch ihre Flucht zu Gott, getan, was sie in ihrer Lage tun konnten, Mirandola nicht. Er hat sich ethisch vollständig passiv verhalten, und es ist hohe Zeit, daß die Ereignisse, die zum Teil die Früchte seines eigenen Tuns sind, an ihn herantreten, um ihn zu erproben. Es spitzt sich also alles auf ihn zu, und nachdem Flamina und Gomatzina ihre Rollen ausgespielt haben, steht er wie eine brennende aber ungelöste Frage plötzlich im Vordergrund des Interesses. Würde er sich jetzt weiter passiv verhalten, sich etwa auf seine Güter zurückziehen und in stiller Abgeschlossenheit sein Unglück beklagen, so käme die ethische Bewegung des ganzen Vorganges ins Stocken.

Nach allem, was wir bisher von ihm wissen, müßten wir annehmen, daß er Flamina in den Tod folgen wird. Statt dessen wird er zum Wüterich; er beabsichtigt wenigstens, es zu werden. Damit tritt er in die Sphäre des Bösen hinüber, er fällt in Schuld. Man sieht, wie er hier als Hauptfigur aus dem Bilde des Ganzen herauswächst, ins Böse hinübertretend, als Räuberhauptmann das Werk einer frevelhaften Zerstörung beginnend, schießt seine Gestalt empor zu einem flammenden Schandmal inmitten des geheiligten Bezirkes der sittlichen Welt. Wenn er glaubt, sich an der Welt rächen zu dürfen, so befindet er sich in dem heillosesten Irrtum, in den ein Mensch geraten kann. Wir sehen Hebbel bemüht, Mirandolas Irrtum zu motivieren: Was über ihn kam, ist so unerhörter Art, daß ihm eine Welt, in der solches geschehen kann, als ein wahres Monstrum erscheinen muß. Er beschließt denn auch sogleich, ihr auf eine radikale Weise zu Leibe zu gehen. Die Opfer, die genannt werden, gestatten kaum das Aufstellen von anderen, als ganz allgemeinen Beziehungen zu den vorgefallenen Ereignissen. Das Ideal soll gewissermaßen persönlich getroffen werden, denn, wenn Bräuten, Jünglingen und Säuglingen, also dem Ideal besonders nahestehenden Wesen, der Tod geschworen wird, so müssen durch die

Ausführung dieses Vorhabens dem Ideal für eine naive Vorstellung die fühlbarsten Wunden geschlagen werden. Dies aber kann ihm nicht gelingen: „Sagen Deine Weisen nicht, Du hättest keine Teufel? Ich will einer werden“ usw. (V. $29_{29/30}$) ruft Mirandola aus, aber Hebbel sagt: „Ja, es ist wahr, was uns're Weisen sagen, unendlich vollkommen, unbeschränkt vortrefflich ist die Natur des Menschen: ... nicht fähig ist der größte Bösewicht, ein Teufel zu werden und jeden Funken des Himmels aus seinem Busen zu verdrängen“[1] usw. (IX. $3_{4/9}$). Was Hebbel darunter versteht, hat er an derselben Stelle ausgesprochen: „Man lese nach in der Geschichte der Menschheit ... wo könnte sie hervortreten und sagen, sieh her, Mensch, hier ist ein Teufel, der hat das Gräßlichste vollbracht mit dem kältesten Blute; nicht ein einziges Mal hat ihn Reue angewandelt, nicht ein einziges Mal hat ihm Mitleid den Busen bewegt“ (IX. $4_{44/51}$). Ähnlich vorher: Man sollte keinen Menschen aufgeben; er hat doch Augenblicke, und wenn in 10 Jahren auch nur 10 Minuten, wo ihn das Gefühl ergreift: Du bist ein Mensch, und hätte dies Gefühl ihn auch nur eine Minute zurückgehalten, das Schlechte zu vollbringen, so wäre das eine Belohnung, die nicht mit Kronen aufgewogen werden könnte (IX. $4_{31/43}$, ähnlich IX. $6_{33/6}$).

$\beta_1$ Unmöglichkeit, Mirandola der Verdammnis preiszugeben.

Wir lernen Mirandola als einen so würdigen Repräsentanten der höchsten Lebensprinzipien kennen, als einen Jüngling von so edler Gesinnung und reinem Herzen, daß sein Entschluß, Teufel zu werden, nur als eine augenblickliche Verblendung erscheinen kann, nicht als die Folge einer ins Ruchlose gewendeten Gesinnung.

Daß Gomatzina von einer solchen erfüllt ist, kann nicht wohl behauptet werden, aber er gibt doch der Neigung zur Sünde nach, er widersteht der Versuchung nicht, er bewährt sich nicht. Das gleiche würden wir von Mirandola sagen können, wenn es wahr wäre, was Gonsula von ihm behauptet, aber daran ist gar nicht zu denken. Sein Entschluß nun, Räuberhauptmann zu werden, ist nicht das Erwachen des Bösen in ihm, sondern eine Explosion, ein Schrei der Verzweiflung. Wir dürfen von ihm erwarten, daß er vor den Untaten, die er ins Werk setzen will, zurückschaudern wird, indem

[1] Die Aphorismen, aus denen das Zitat stammt, stehen in demselben Heft, welches auch den „Mirandola“ enthält (V. 327 m.).

er sich anschickt, sie zu begehen oder nachdem er einige vollführt hat; er wird zum mindesten umkehren, aber nicht dauernd in Bluttaten schwelgen. Er ist Repräsentant der sittlichen Güter der Liebe und Freundschaft und gegen diese sehen wir ihn bis zu seinem verzweifelten Entschluß sich durchaus nicht in der Weise vergehen, wie etwa Gomatzina. Kann, so müssen wir fragen, Flamina mit jenem Hasse und Rachedurst auf ihn blicken, die die verlassene Geliebte in der „Romanze“ und in „Rosa“ (VII. 28 50/1, 31 98, 32 113 ff.) dem Ungetreuen entgegenbringt? Sie kann ihm gegenüber nur die Trauer und Resignation Lauras (VII. 69 25 ff.) an den Tag legen, die den zwar zu spät zurückkehrenden aber doch wohlmeinenden Geliebten nicht mit Drohungen und Schmähungen empfängt, wie sie die schnöde Verlassene dem Verräter im Namen Gottes entgegenzuschleudern berechtigt ist. Mirandola hat sich bis zu seinem Entschluß, Teufel zu werden, tadellos benommen, kein Vorwurf bleibt an ihm haften.

### $\alpha_2$ Mirandola als wohlmeinender Liebhaber.

Es ergibt sich überdies für Hebbel die Konsequenz, den wohlmeinenden Liebhaber gar nicht der Verdammnis preisgeben zu können, denn was soll sonst aus dem Mädchen werden? Das Ideal der Liebe wird im Jenseits verwirklicht, sofern die irdische Liebe eine reine, der himmlischen Verklärung würdige war. Die Würdigkeit aber liegt in der treuen Gesinnung der Liebenden gegeneinander und wird von irgendwelchen, aus der idealfeindlichen Beschaffenheit des Weltlaufs entspringenden widrigen Geschicken ebensowenig tangiert, als von einer Schuld, die nicht auf einem frevelhaften Verstoß gegen jene geforderte Gesinnung beruht. Beginge z. B. der wohlmeinende Liebhaber eines tugendhaften Mädchens irgend einen Frevel, der das sittliche Verhältnis zur Geliebten in keiner Weise trübt, sondern es intakt als ein sittlich vollwertiges bestehen läßt, wegen dessen er aber an und für sich verdammt werden müßte, das ihm als ein delictum sui generis die Höllenstrafe einträgt, so würde der Dichter damit ein ganz fremdartiges Moment in den von ihm zur Anschauung gebrachten, das Ideal der Liebe umschließenden Kreis werfen, diesen Kreis durchbrechen und in einer Art und Weise vom Thema abirren, die eine Entgleisung zur Folge haben müßte. Eben weil die Verwirklichung des Ideals der Liebe im Jenseits ohne eine Vereinigung der Liebenden unmöglich ist und ihre Trennung im Leben nach dem Tode nur aus Gründen erfolgen kann, die sich aus

der idealwidrigen Beschaffenheit des Liebesverhältnisses selbst herleiten, darum können ganz außerhalb des Liebesverhältnisses liegende Motive nicht herbeigezogen werden, um die postmortale Verwirklichung des Ideals zu verhindern.[1]

### $\beta_2$ Mirandolas anzunehmende Umkehr zum Guten.

Um der Möglichkeit eines nach Hebbels Prinzipien vernünftigen Resultates willen kann Mirandola nicht verdammt werden; er muß umkehren und sich in bitterer Reue über seinen Entschluß oder die bereits begonnene Ausführung desselben dem Guten wieder zuwenden.[2] Etwas ganz anderes wäre es, wenn er gleich zu Anfang des Stückes als Räuber, d. h. als ein Verworfener, außerhalb des Kreises der Sitte Stehender, auftreten würde, wie etwa Victorin in der „Räuberbraut“; dann wäre die Würdigkeit des Liebesverhältnisses bereits in Frage gestellt, er würde die Geliebte hintergehen, wenn er sie über seinen wahren Beruf im Unklaren ließe und eben dadurch Schuld, sagen wir Liebesschuld, auf sich laden. Für den nicht schuldigen Teil, für das Mädchen, bedeutete dann die Trennung vom Geliebten im Leben nach dem Tode Befreiung von unwürdiger Gemeinschaft.

Man könnte nun sagen, Mirandola sollte ursprünglich verdammt werden, Hebbel aber habe aus dem angegebenen Grunde eingesehen, daß dies nicht angehe und darum die Arbeit an der Tragödie abgebrochen, aber einmal kann Hebbel, wie erörtert, nicht daran gedacht haben, den Helden den Weg zur Tugend vollständig verfehlen zu lassen und andererseits dürfte er kaum so blindlings ins Blaue hineingeschrieben haben, daß er plötzlich, nachdem bereits die Hälfte der Tragödie fertig war, einsehen mußte, daß er sich verrannt hatte, und zwar in einem Punkte, der mit der Frage, deren Lösung er anstrebte, aufs engste zusammenhing.

Soviel vom Ideengehalte des „Mirandola“. Das Vorgetragene wird gezeigt haben, daß wir es hier mit einer sehr respektabeln und

---

[1] Verweilte Mirandola dauernd im Bösen, so müßte ihn Hebbel zerteilen, den Liebhaber erlösen und den Mordbrenner verdammen lassen.

[2] Vgl. VII. 14 21/4:

„Knie't der Fehlende Dir nieder
Und bereut den sünd'gen Lauf,
Stählst Du ihm die matten Glieder,
Und ein Gott steht wieder auf.“

achtunggebietenden Leistung des jungen Dichters zu tun haben. Große, bedeutungsvolle Schicksale werden uns vorgeführt, in denen der Mensch als dienendes Glied einer höheren Ordnung der Dinge erscheint, als Träger einer sittlichen, durch Gottes Weisheit regierten Welt. Der Anblick dieser Schicksale ist für jeden eine ernste Mahnung und Warnung und erfüllt ihn zugleich mit Trost und Zuversicht. Vollen Herzens und in kindlich-gläubigem Vertrauen macht sich der Dichter zum Priester eines hohen und heiligen Ideals, in der Strenge, mit der er dessen Anforderungen in Zeit und Ewigkeit Geltung verschafft, die Lauterkeit seines Gemütes und den tiefen Ernst seiner Gesinnung offenbarend. Anders freilich fällt das Urteil aus, wenn wir das Fragment nicht symbolisch betrachten. Welch ein unfertiges Produkt sehen wir dann vor uns, kaum würdig, auf die Nachwelt zu kommen. Wie unwahr und in ihrer Gespreiztheit lächerlich werden die Figuren, sobald wir sie von dem großen ethischen Hintergrunde ablösen, wie albern wirken die forcierten Liebesbeteuerungen Mirandolas und Flaminas, die Klagen Gomatzinas, wie unnatürlich die Geschraubtheit der Situationen und Gonsulas Eingreifen in die Handlung; von einer Ergriffenheit keine Spur; die Neigung zu lachen und ein gewisser Unwille über das Dargebotene kämpfen miteinander.

## 2. „Mirandola" als Neubearbeitung des Schillerschen Räubermotivs.

### a) Rekonstruktion des möglichen Urteils Hebbels über Schillers „Räuber".

Wenn wir, das Fragment seiner vollen Bedeutung nach würdigend, uns fragen, was Hebbel wohl veranlaßt haben könnte, diese Dichtung zu schaffen, so kommen besonders folgende Momente in Betracht: Das plötzlich auftauchende Räubermotiv, auf das man im Hinblick auf die Gedichte gar nicht gefaßt ist, die eingehende Darlegung der Entstehung und Entwickelung der Schuld Gomatzinas und der Umstand, daß Mirandola der Held des Stückes ist. Auf die Verwandtschaft desselben mit Schillers Räubern macht Werner aufmerksam (V. xiv o. u. xv o., VI. xlii u.; vgl. Fries 4 m. 5 o.) und nimmt, eben wegen des Einflusses Schillers, 1830 als Entstehungsjahr an. Das Abbrechen der Arbeit an der Tragödie ist nach Werner vielleicht daraus zu erklären, daß die Bekanntschaft

mit UHLAND um die Wende des Jahres 1830 und 1831 HEBBEL neue, ungeahnte Perspektiven eröffnete und ihm SCHILLER auf lange Zeit verleidete (V. xv m.). Ich bin durchaus dieser Ansicht und hoffe, daß sie durch die folgenden Betrachtungen eine Stütze erhalten möge. Als eine bloße Nachahmung der „Räuber“ wird man den Mirandola kaum bezeichnen können; er ist einerseits mehr und andererseits weniger. Ich halte ihn vielmehr für eine Neubearbeitung des Räubermotivs im Sinne einer von HEBBEL beabsichtigten Vertiefung und Verbesserung.[1] Als solche betrachtet, ist Mirandola mehr als eine Nachahmung; er ist weniger, weil HEBBEL das, was ihn an den Räubern anziehen mußte, das gewaltige Pathos, den hinreißenden Schwung und den imponierenden, großen dramatischen Zug, nicht im entferntesten erreicht hat. Es hierin SCHILLER gleichgetan zu haben, konnte HEBBEL wohl selbst nicht glauben; wie kümmerlich und mühselig-dürftig nimmt sich da sein Werk dem SCHILLERS gegenüber aus. Freilich ist das das Äußerliche im Gegensatz zum Symbolisch-Innerlichen des ethischen Gehaltes, und in diesem Punkte konnte es HEBBEL mit SCHILLER aufnehmen.

### α) Motivierung des Entschlusses Mirandolas, Räuber zu werden.

Es scheint mir weder eine gewagte noch eine unwahrscheinliche Behauptung zu sein, wenn man sagt, HEBBEL habe sich im Mirandola die Aufgabe gestellt, zu zeigen, wie ein dem Bösen durchaus nicht ergebener Mensch dazu getrieben werden kann, Räuber werden zu wollen, d. h. sich zu entschließen, aus allen Kreisen der Sitte herauszutreten, seinen Zusammenhang mit dem Ideal zu zerreißen, ohne daß ihm dieses gelingt. Diese Aufgabe war es, wie ich glaube, die HEBBEL in SCHILLERS Räubern in einer ihm nicht zusagenden Weise gelöst sah, und die er selbst besser zu lösen beabsichtigte. Um aber den fürchterlichen Entschluß eines Mirandola hinreichend zu begründen, genügt es nicht, ihn in ein Unglück zu stürzen, das ihm raubt, was ihm lieb und teuer ist. Es genügt nicht, ihm eine möglichst schmerzhafte Wunde beizubringen, um ihn zur Rache an der Welt aufzujagen, denn er ist ein sittlich viel zu hoch stehender Mensch, um sich etwa, wie Karl Moor, durch Angriffe, die mensch-

---

[1] Es ist jedoch, wie noch zu erörtern sein wird, nicht eine Verurteilung SCHILLERS gewesen, die HEBBEL zu seiner Neubearbeitung veranlaßt hat, sondern er hat sich nur auf seine Weise mit dem Räubermotiv abfinden, von seinem Standpunkt aus zu ihm Stellung nehmen wollen.

liche Bosheit gegen ihn schleudert, zu einem Entschlusse hinreißen zu lassen, den nur ein Verworfener fassen kann. Durch Unglücksfälle irgendwelcher Art, etwa dadurch, daß seine Braut und sein Freund von Krankheiten dahingerafft, daß sie ermordet werden oder verunglücken, kann dies ebensowenig erreicht werden, als dadurch, daß der Freund oder die Braut sich plötzlich als seiner Liebe Unwürdige offenbaren und ihn hintergehen. In dem einen Falle würde er die Schickungen Gottes in Demut zu ertragen haben, im andern seinen Irrtum beklagen und die Verräter verachten oder sich an ihnen rächen, aber ein Grund, sich an der „ganzen Brut der Menschen“ zu rächen, läge nicht vor. Unbeteiligte und Fernstehende erwürgen, Städte niederbrennen und Länder verwüsten, weil ein liebes Wesen starb, ein Lump Schurkereien beging, eine Braut untreu wurde usw., das wäre die Tat kindischer Wut und wahnwitziger Raserei; dergleichen uns vorführen, hieße, uns zeigen, wie ein Mensch plötzlich toll wird. Nicht die Lösung eines sittlichen Problems hätten wir vor uns, sondern eine Entgleisung des Dichters. Wenn ein sittlich denkender und handelnder Mensch, wie Mirandola, alle Urteilskraft verlieren, in einen heillosen Irrtum geraten, an allem „schönen Glauben an Menschenwerth, an Gott und Ewigkeit“ (VII. 22 32/3) verzweifeln soll, dann muß ihm etwas widerfahren, daß ihn nicht nur bitter schmerzt, sondern ihm zugleich als sittliche Monstrosität erscheint, als etwas Unerhörtes. Dies aber liegt nicht darin, daß das Gute und Vortreffliche, indem es gepflegt wird, das Böse hervorlockt, nicht darin, daß der Frevler zeitweilig siegt und triumphiert, sondern darin, daß die edelste Absicht und der beste Wille nicht nur ihr Ziel verfehlen, sondern durch jede Bemühung, dem Guten näher zu kommen, von ihm entfernt werden und schließlich die Vernichtung und Zerstörung aller Ideale bewirken, denen zu dienen, sie mit Eifer und Zuversicht bemüht waren. Wer es erlebt, daß das heiligste Streben der Menschen und ihr erhabenster Glaube zu einem lächerlichen Selbstbetrug werden, daß die höchsten Güter, nach denen die Besten ringen, sich in trügerische Lockspeisen verkehren, um die Vertrauenden ins Verderben zu führen, der kann allerdings den aufrichtigen Wunsch hegen, den Idealen des Menschengeschlechtes den wirksamsten aller Flüche entgegenzuschleudern, sie in ihrer äußeren Erscheinung zu zerstören, alle Altäre zu schänden, die der fromme Glaube errichtete, und in Fetzen zu reißen, was Hoffnung und Erlösungsdrang in den Herzen erblühen ließen. Indem Mirandola als gehorsamer Sohn, aufrichtiger Freund und besorgter

Bräutigam handelt, schafft er die Möglichkeit des ganzen Konfliktes. Den Geboten der Freundschaft nachkommend, facht Flamina Gomatzinas Leidenschaft an und bleibt dieser in der gefährlichen Nähe des Mädchens. Er schwelgt nicht im Gedanken an die Seligkeit, die Flamina ihm gewähren kann (eine solche Szene hat Hebbel unterdrückt V. 332 m. u.), sondern, indem er die Folgen eines Frevels überdenkt, vor dem er schaudert, spielt er unablässig mit dem Gedanken, der zur Tat wird, nicht, sobald die Möglichkeit der Ausführung gegeben ist, sondern sobald er ihm vertraut geworden ist. Er gleicht hierin dem, der sich in einer Schlinge gefangen hat, die sich um so fester zuzieht, je mehr er an ihr reißt. Solche Erfahrungen sind geeignet, in Mirandola die Meinung zu erwecken, er stehe vor einem Bankerott der sittlichen Welt in ihren edelsten Vertretern, und es sei an der Zeit, diese Welt zu verwüsten. Es muß Hebbel zugestanden werden, daß er, nach Maßgabe seiner Weltanschauung, hinreichende Momente herbeigezogen hat, um diesen Entschluß zu motivieren. Der Art und Weise aber, in der dies geschieht, werden wir unsere vollste Anerkennung nicht versagen können.

Es fällt indessen auf, daß Motive zu einem Entschluß vorhanden sind, von denen der ihn Fassende nichts weiß. Welche Szenen auch immer Hebbel noch geplant hatte, Gomatzinas und Flaminas Erlebnisse und den ihnen selbst ziemlich unbekannten, sie treibenden Zwang der Ereignisse konnte er unmöglich in derjenigen Klarheit und Deutlichkeit vor Mirandolas Seele führen, die nötig waren, um den Entschluß des Helden motiviert erscheinen zu lassen. Die Momente sind da, aber von ihnen weiß in vollem Umfange allein der Dichter. Hebbel „dichtet in die Natur hinein", um einen von ihm selbst auf die Jugendwerke angewendeten tadelnden Ausdruck zu gebrauchen, er ist so eng mit der ideellen Handlung verflochten, daß er es übersieht, die objektive Möglichkeit für das Eintreten von Ereignissen zu schaffen, die er ideell motiviert hat. Mirandola ist für ihn eine sittliche Schachfigur, die auf ein bestimmtes Feld rücken muß, wenn bestimmte Konstellationen eingetreten sind, aber nicht ein individueller Mensch, der die Ereignisse kennen muß, auf die er reagieren soll. Weit eher könnte man annehmen, daß Gomatzina durch seine persönlichen Erfahrungen sich veranlaßt sähe, Räuberhauptmann zu werden; vielleicht war dies auch Hebbels ursprüngliche Absicht; neben einem gestrichenen Monolog Gomatzinas (V. 332 u., 333 o.) „steht am Rande eine große

Klammer und daneben Bandit", wie WERNER mitteilt (V. 333 Fußnote).

*β*) **Motivierung des Entschlusses Karl Moors, Räuber zu werden.**

Wir haben gesehen, wie HEBBEL Mirandolas Entschluß motiviert und wollen im Anschluß daran versuchen, uns klar zu machen, wie er über SCHILLERS Räuber und insbesondere über Karl Moors Entschluß, Räuberhauptmann zu werden, nach Maßgabe seiner Weltanschauung etwa hätte urteilen müssen.

Was zunächst Franz Moor betrifft, „die Canaille", so ist er kaum noch ein Mensch im Sinne HEBBELS, er ist ein Teufel, den die Erde verschlingen muß, sobald er es wagt, sie zu betreten, er hat jeden Funken des Himmels aus seinem Busen verdrängt und ist als dramatische Figur unbrauchbar. Wie anders steht Gomatzina da, welche Achtung hat er vor dem sittlichen Ideal, schaudernd sieht er sich an den Abgrund gedrängt, aber welche bodenlose Nichtachtung der sittlichen Güter der Liebe zum Weibe, zu Vater und Bruder zeigt Franz Moor; mit einer wahren Wollust wälzt er sich im Pfuhl sittlicher Verworfenheit. Wenn er zum Schluß zu einer gewissen Einsicht gelangt, so ist dies keineswegs das Aufleuchten des göttlichen Funkens in ihm, sondern nur die Wirkung der Angst vor dem ewigen Strafgericht, das viel zu spät über dieses Ungeheuer hereinbricht. Was die Wirkungen anlangt, die von ihm ausgehen, so ist es besonders Amalie, die sich in allem Unheil, das er über sie bringt, als ein Kind Gottes bewährt, sie duldet mutig und erträgt standhaft das ihr Auferlegte, ohne den Glauben und das Vertrauen zu verlieren. Diese Gestalt ist durchaus einwandfrei. Auch gegen den alten Vater werden wir nichts vorbringen können. Anders steht es bei Karl Moor. Er ist zu schwach, sein Geschick erdrückt den Haltlosen, er weicht aus der Bahn der Tugend, sobald sie sich mit Dornen zu bedecken beginnt. Ein Räuber ist für HEBBEL ein verdammungswürdiger Mensch. Victorin in der „Räuberbraut" geht zugrunde und auch seine Bande wird zersprengt und dem wohlverdienten Verderben preisgegeben werden, weil der Räuber ein Verwirrer und Störer der sittlichen Ordnung ist. Ein solcher zu werden, ist nur infolge eines gewaltigen sittlichen Irrtums möglich; der Mensch hat nicht das Recht, sich an der Welt zu rächen, er kann sich an ihr nur versündigen. Mirandolas Irrtum war motiviert, aber Karl Moor kann nichts vorbringen, als daß er zu sehen glaubte, wie „Blutliebe zur Verräterin", „Vaterliebe zur Megäre"

wurde. An seiner Liebe zu Amalie, und das ist wichtig, wird er nicht irre, und gerade diese war es, die ihn hätte zur Besinnung bringen sollen, aber er erwähnt ihrer im Ausbruch der Verzweiflung, die ihn zu seinem Entschlusse treibt, mit keinem Worte. Er denkt gar nicht daran, was aus ihr werden soll, wenn der Vater ihn verstößt, er kümmert sich nicht um sie. Wenn die Welt, so argumentiert er, einen solchen Rabenvater hervorbringen kann, wie den meinigen, dann ist sie wert, zerstört zu werden. Eine ungeheure Entrüstung ist es, die ihn das Richteramt an der Welt usurpieren und Waffen erheben läßt, die für keines Menschen Hand geschliffen sind. Aber diese Entrüstung ist nicht die des sittlich strebenden und verzweifelnden Menschen, sondern die Wut und Verbissenheit eines Mißvergnügten. Wo sind die edeln und reinen, auf Realisierung des Ideals abzielenden Bestrebungen, die er scheitern sieht? Sollen wir etwa seine von Spiegelberg mit der Würde erhabener Taten ausstaffierten, wüsten Studentenstreiche als solche Bestrebungen ansehen? „Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust, und meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre, das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus" (I. Akt II. Auftritt). Das entspricht Hebbels Anschauungen durchaus nicht; nicht Zügellosigkeit ist nach ihm Freiheit, sondern ein im Sinne des Sittengesetzes diszipliniertes Wollen. Nicht wer sich unter das Gesetz beugt, ist ein Sklave, sondern der, der den Versuchungen unterliegt, die zu bezwingen, das Gesetz befiehlt. Karl Moor ist ein verbummeltes Genie, und was er empfindet, da die Folgen seiner wilden Streiche für ihn bedenklich werden, ist nicht aufrichtige und läuternde Reue, sondern ein Gemisch von Katzenjammer und Weltverdrossenheit. Sein plötzlich auflodernder Haß ist nicht geboren aus dem tiefen Schmerze des sittlich strebenden Menschen über irdische Unvollkommenheit; er fühlt sich gezüchtigt und ist darüber empört, aber er vergißt, daß er etwas gut zu machen hat; es fehlt ihm an Selbsterkenntnis. Der Schlag väterlicher Grausamkeit, der ihn, wie er meint, trifft, stellt ihn nicht vor einen für den sittlich handelnden und denkenden Menschen unlösbaren Konflikt, der übrigens den ungeheuren ethischen Irrtum, dem er verfällt, erst dann verständlich machen würde, wenn ihn nicht Grausamkeit und Hartherzigkeit heraufbeschworen hätten, sondern edle, durch einen verhängnisvollen Zwang der Umstände und Begebenheiten in ihr Gegenteil verkehrte Bestrebungen, wie

wir es am Beispiele Mirandolas gesehen haben. Um an der Würde der Welt zu verzweifeln und ihr das Todesurteil zu sprechen, dazu muß man überdies noch selbst in seinen heiligsten Bestrebungen gescheitert sein; es heißt aber nicht, solchen Bestrebungen nachgehen, wenn man mit verbummeltem Gesindel ein wüstes Leben führt und sich als Taugenichts und Schuldenmacher Ruhm erwirbt. Der „Vergötterung“ verdienende Gedanke, eine Räuberbande zu etablieren, das „Sirenenlied“ Spiegelbergs, entbehrt jeder höheren Berechtigung, es ist eine giftige Blüte, die aus dem moralischen Sumpfe hervorschießt, dem die Kraftlosigkeit und Verlumptheit der zukünftigen Räuber nicht zu entrinnen vermag. Wäre Karls sittliches Urteil nicht durch den Verkehr in schlechter Gesellschaft getrübt, so würde er wissen, was er zu tun hätte, aber, anstatt die Situation zu klären, und vor allem zu seiner Braut zu eilen, zum mindesten aber die abscheuliche Gesellschaft aufzugeben und ein neues Leben zu beginnen, stellt er sich an die Spitze einer Schar Verworfener. Wie anders steht Mirandola da; ihm bietet sich wenigstens das vernichtende Schauspiel des zum Höchsten strebenden Menschen dar, der sich mit offenen Augen in sein Verhängnis treibt, der mit zitternden Händen und entsetztem Blick tut, was er verabscheut, zerstört, was er verehrt, erwürgt, was ihm lieb und teuer ist, und die letzten Bande zerschneidet, die ihn an das fesseln, was er sein Heil und seine Seligkeit nennt, und der sieht, wie die Waffen, die er zur Verteidigung des Ideals schwang, sich gegen dieses und gegen ihn selbst kehren.

Nun gelingt es Karl Moor gar noch, durch fünf Akte hindurch sein Vorhaben auszuführen. Dazu ist vollends noch ein Schimmer des Edelmutes über ihn gebreitet; edel ist aber nur, wer in Demut das Gute will und sich bemüht, es zu tun. Karl hingegen führt es ewig nur im Munde, er renommiert mit ihm und wird nicht müde, das Böse zu vollbringen.

### γ) Das ethische Resultat der „Räuber“.

Allerdings bietet der Schluß etwas der Vorbereitung eines Ausgleichs durch die ewige Gerechtigkeit Ähnliches dar, aber die Ereignisse kommen viel zu spät und von einer Notwendigkeit ist keine Rede, alles beruht auf Zufall. Kosinskys Erzählung von seiner Geliebten, die zufällig auch Amalie hieß, veranlaßt Karl, die Heimat

aufzusuchen und die Geliebte zu sehen,[1] aber erst ein weiterer Zufall, daß er seinen Vater wiederfindet, führt zur Lösung. Amalie ist freilich dem Tode verfallen, weil sie den Räuber liebt, aber wie kommt Karl dazu, sie zu töten? Er ist der Letzte, der dies tun darf, er, der sie verließ und den Nachstellungen seines Bruders preisgab. Er tötet sie aus einem Pathos heraus, das mit der Idee der Sitte nichts zu tun hat. Und warum muß Amalie sterben? Weil Karl seinerzeit bei den Gebeinen des Erzspitzbuben Roller dem Räubergesindel geschworen hat, es nicht zu verlassen. Das ist keine Motivierung, und das Resultat kein ethisches Ereignis, sondern eine neue Schandtat, die Karl auf sich lädt. Auch von einer Umkehr oder Reue ist bei ihm nicht die Rede. Er stellt sich, da er nicht mehr aus und ein weiß, den Gerichten und tritt damit eine Strafe an, der er längst verfallen war. Er führt das Ende nicht herbei, weil er schaudernd begreift, daß er trotz besten Willens das Gute nicht vollständig vollbringen kann (das er nie ernsthaft erstrebt), sondern weil er die Zwecklosigkeit seines höchst unsittlichen Rasens gegen die Welt einsieht. Das Herbeiführen seines Unterganges ist nicht eine aus bitterer Reue und tiefer ethischer Einsicht hervorgegangene Flucht zu Gott.

Was uns vorgeführt wird, ist die Summe von Unheil und Leid, die die Bosheit und Verirrung einiger über viele zu bringen vermögen, und wenn auch gezeigt wird, wie sie nicht imstande sind, sich auf die Dauer zu behaupten und den Sieg davonzutragen, so fehlt doch der Anblick der in den Menschen gelegten göttlichen Kraft, die, bestürmt und zurückgedrängt, doch immer wieder sich erhebt und zum Siege gelangt, sei es auch erst im Jenseits. Nach Hebbels Grundsätzen urteilend, müssen wir sagen: was Schiller beweist, ist die Unantastbarkeit des Ideals; wozu aber Selbstverständliches beweisen? Es handelt sich vielmehr darum, die Unzerstörbarkeit des im Menschen lebendigen Guten zu erhärten, nicht zu zeigen, was ihm mißlingen muß, sondern zu zeigen, was er, vermöge seines unlösbaren Zusammenhanges mit dem Ideal, zu leisten imstande ist, trotz Schwachheit und Verirrung. Es ist ein großer Unterschied, ob wir sehen, wie das bewußte, frevelhafte Anstürmen des Lasterhaften gegen alle Gebote Gottes mißlingt, wie sein Trotz gebrochen wird und seine Wut endlich kraftlos in sich zusammen-

[1] Es war an der Zeit, zu ihr zu eilen, als der Vater ihn verstieß und dadurch die Liebenden trennte.

sinkt, oder ob wir sehen, wie ein sittlicher Zustand durch Verkettung von Irrtum und Schickung daran verhindert wird, sich auf Erden zu konstituieren. Ersteres hieße, die sittliche Weltordnung und den Menschen als gleichberechtigte Faktoren kämpfend einander gegenüberstellen; im zweiten Falle wird die sittliche Weltordnung von vornherein über den Menschen erhoben, sie verfügt über ihn, wie die Gewalt, die den Strom regiert und zum Ziele treibt, über den Tropfen.[1] Karl Moor ist aber weit davon entfernt, ein Glied der sittlichen Weltordnung zu sein. Dazu handelt er viel zu selbständig. Seine Taten sind nicht motiviert im Sinne der Weltordnung, er schleudert sie aus einer Selbstherrlichkeit heraus, die sich in freiem Gegensatze zum Ideal aus dem Strom des sittlich notwendigen Geschehens emporreckt, er führt ein Dasein auf eigene Faust, nach eigenem Gutdünken, und steht der sittlichen Weltordnung keck und dreist gegenüber, wie ein Imperator dem anderen. In den Fällen, in denen er gewissermaßen zur Besinnung gelangt, zeigt sich die gleiche ungerechtfertigte Selbstherrlichkeit; er reißt der sittlichen Weltordnung das Schwert aus der Hand und schwingt es für eigene Rechnung, er tritt als ihr Wortführer auf, wenn er die Unbotmäßigkeit der Bande zügelt. Er ist viel zu individuell gehalten, viel zu wenig Glied der sittlichen Welt, deren Bewegung an ihm nicht deutlich sichtbar wird. Das rein Persönliche in ihm ist zu stark entwickelt, es dominiert zu sehr und verhindert sein exaktes Funktionieren als Faktor im Getriebe und in der Bewegung der sittlichen Welt. Laune, Zufall und ethisch unausgegorene Momente bestimmen ihn.

Hebbel hat später gegen Schillers Tragödien den Vorwurf der Versöhnungslosigkeit erhoben; wir können, wenn wir uns auf den Standpunkt des jungen Dichters stellen, den gleichen Vorwurf gegen die Räuber richten. Wir vermissen die Herstellung eines Zustandes, aus dem, im Hinblick auf das bevorstehende Walten der ewigen Gerechtigkeit, Trost und Zuversicht geschöpft werden kann. Irrtum und Zufall, Laune und Bosheit führen die Herrschaft, nicht ein sittlicher, alle Hauptpersonen zu einem in seiner Totalität befriedigenden Ausgang führender Zwang. Es fehlt der Anblick des Menschen, der sich in seinem dunkeln Drange doch des rechten

---

[1] Das Bild läßt sich weiter führen und illustriert dann die spätere Ansicht: Die ursprünglich den Tropfen regierende Kraft des Stromes zeigt sich später als Summe der Kräfte der Tropfen, die der Strom sind.

Weges wohl bewußt ist, mag er ihn auch gelegentlich verfehlen oder von ihm abirren. Und dann, was entzündet den eigentlichen Konflikt? Ein Betrug, den die schwärzeste Bosheit ersann. Auch im Mirandola wird mit gefälschten Briefen gearbeitet, aber hier spielt der Betrug eine durchaus sekundäre Rolle, er gibt nur den äußeren Anstoß zum Austrag eines Konfliktes, der längst bestand, er konstituiert diesen Konflikt nicht. Nirgends in den Räubern treffen wir auf Symbolik im Sinne Hebbels, überall wird aus dem rein Individuellen gewirtschaftet. Zerstreute, nur um ihrer selbst willen gebildete Glieder sehen wir, die der Zufall zu einem Ganzen zusammenwürfelt, aber nicht ein Ganzes, das alle Glieder aus sich hervortreibt und sie bindet; Schiller windet einen Strauß, dessen Einheit das Band herstellt, das die Teile zusammenhält, Hebbel läßt vor unseren Augen eine Pflanze wachsen. Ferner läßt Schiller dem Bösen zu sehr die Zügel schießen, es ist zu stark entwickelt, in allzu üppiger Wucherung in die Halme geschossen, was eben mit der Kultur des Individuellen zusammenhängt.

Diese Betrachtungen werden genügen, um zu zeigen, daß Hebbel mit dem sittlichen Gehalt und der Motivierung der Schillerschen Tragödie nicht einverstanden sein konnte.

### b) Hebbels Stellung zu Schiller.

Es hat sich aus dieser Differenz keineswegs eine energische Opposition ergeben, denn Hebbel ist sich ihrer kaum deutlich bewußt gewesen. Er hatte eine Weltanschauung, die der Art war, daß er gar nicht auf den Gedanken kommen konnte, ein von ihm verehrter Dichter habe eine andere. Er steht Schiller nicht kritisch gegenüber, Theorie der Kunst ist noch nicht seine Sache, er analysiert Schiller noch nicht, er „leiert ihm nach" (T. 136 17/8). Zudem standen ihm Schillers Gedichte weit näher, als seine Dramen, und was ihn anzog und im Gesamteindruck machtvoll dominierte, war, wie gesagt, der pathetische Schwung, die stolze Pracht der Sprache, der pomphafte Flug der Gedanken.[1] Auch als er sich, durch Uhland mächtig angezogen, von Schiller abwandte, war das trennende Moment weniger die Differenz der ethischen Ideen, als die Art der Verkörperung derselben, die ihm bei Uhland natürlicher und überzeugender zu sein schien. So mußte das Gefühl jener Differenz zur

---

[1] Vgl. Fries 2 m. ff.

Zeit, da HEBBEL noch auf SCHILLER schwor, eine nicht deutlich bewußte, zu keiner Opposition sich verdichtende Unterströmung bleiben, die, von den rauschenden Wogen der Bewunderung jederzeit überflutet, nur in den eigenen Produkten zum Ausdruck kommen konnte; HEBBELS Tragödie ist die Verkünderin einer Opposition gegen SCHILLER, der der Dichter nie Ausdruck verliehen hat; sie muß ihm unter der Hand zu einer solchen werden, denn sie erwächst auf dem Boden einer Weltanschauung, aus der sich andere Konsequenzen ergeben, als diejenigen sind, die HEBBEL gerade aus den Räubern hätte herauslesen müssen. So kam es, daß er sich der angedeuteten Differenzen nicht klar bewußt wurde, wenn er auch gewiß nicht völlig blind für sie gewesen ist. Indem er auch auf dem Gebiet der Tragödie etwas SCHILLERsches zu produzieren unternimmt, glaubt er, im Großen und Ganzen mit seinem Meister zusammen zu gehen, geht aber doch seine eigenen Wege.[1] Allerdings unternimmt er, wie ich sagte, eine Neubearbeitung des Räuberthemas im Sinne einer Verbesserung, aber nicht heftige Opposition gegen SCHILLERS ethische Gestaltung desselben ist das einzige und ausschlaggebende Motiv; er will es in dem, was er am Meister schätzt, ihm gleichtun und das Thema selbst deutlicher und überzeugender gestalten, es sich näher bringen, als SCHILLERS Darstellung es ihm brachte, sich persönlich damit auseinander setzen und seinen Kern plastischer herausarbeiten. Die Resultate dieser letzteren Bemühungen lassen die Differenzen hervortreten, die bestehen zwischen den Konsequenzen der Weltanschauung, die HEBBEL vertritt, und den Konsequenzen einer anderen, den Räubern zugrunde liegenden, die HEBBEL als eine, der seinen nicht entsprechende hätte erkennen müssen, und zwar aus den verschiedenen Konsequenzen. Es handelt sich, wie ausdrücklich bemerkt sei, hierbei nicht um SCHILLERS Weltanschauung, die geht uns hier gar nichts an, sondern um HEBBELS Meinung über die in den Räubern zum Ausdruck gelangenden Konsequenzen einer Weltanschauung, die HEBBEL für diejenige SCHILLERS hielt. Diese Meinung nun hätte eine mißfällige sein können oder müssen (nach Maßgabe der uns leidlich bekannten Weltanschauung HEBBELS), war aber allem Anschein nach eine im Großen und Ganzen anerkennende, denn sonst hätte HEBBEL doch, bei Erwähnung des Einflusses SCHILLERS auf ihn, sagen müssen, er

[1] Ganz analog opponiert er nicht gegen die Religion, ohne sich jedoch in völliger Übereinstimmung mit ihr zu befinden.

habe zwar seine Gedichte bewundert, die Räuber aber scharf verurteilt bzw. seine Dramen überhaupt.

### c) Einfluß Uhlands auf Hebbel. Eine neue Art der Verkörperung der sittlichen Ideen. Gewinnung eines neuen Standpunktes.

Uhland war es, der Hebbel auf eine schwindelnde Höhe hob und ihm das Leben als die einzige Quelle echter Poesie erschloß.[1] Neue ethische Gesichtspunkte gewann Hebbel durch Uhland nicht, wohl aber führte dieser ihn auf eine neue Art der Verkörperung der alten sittlichen Maximen; bereits im unmittelbar durch sich selbst wirkenden Leben fand er sie bei Uhland dargestellt. Der natürliche, schon für sich allein wirkende Vorgang wird ihm plötzlich zum Symbol des Sittlichen und steht in dieser Eigenschaft hoch über den künstlich zurechtgeschobenen Konstellationen ethisch zugestutzter Figuren und dem wohlberechneten Schachspiel mit ihnen, die bisher die Resultate der Bemühungen des jungen Dichters gewesen waren. Der sittliche Vorgang wurde gedacht, konstruiert, gewissermaßen a priori deduziert, es wurde eine ideelle Handlung ersonnen, die allein für die Folge der uns vorgeführten individuellen Begebenheiten maßgebend war. Ein Stück Leben wird zum Symbol eines nach feststehenden allgemeinen Prinzipien sich vollziehenden ethischen Ereignisses schematisiert, allgemeine Prinzipien werden als Regel alles Geschehens in die Fülle des vom Dichter aufgegriffenen Lebens hineingetragen, kurz, es wird in die Natur hineingedichtet, nicht aus ihr heraus.[2] Da zeigt Uhland dem jungen Dichter den umgekehrten Weg. Hebbel sieht auf einmal die Kluft zwischen dem Treiben seiner Marionetten und dem in seiner natürlichen Unmittelbarkeit und überzeugenden Treue das Herz ergreifenden

[1] Zu Uhlands Einfluß vgl. V. xv; VII. xxxix, xl. Fries (52 u.) zitiert 2 Stellen (T. 5983 und 5765), in denen Hebbel von Schiller und Uhland sagt, sie haben auf ihn gewirkt, wie kein anderer Dichter. T. 2425 sagt Hebbel, Hoffmann sei der erste gewesen, der ihn auf das Leben, als die einzige Quelle echter Poesie hinwies.

[2] Durch Uhland gewann Hebbel „das erste Resultat, daß der Dichter nicht in die Natur hinein- sondern aus ihr heraus dichten müsse". Von der Erfassung „des ersten und einzigen Kunstgesetzes", daß die Kunst „an der singulairen Erscheinung das Unendliche veranschaulichen" solle, glaubt er noch weit entfernt gewesen zu sein, aber dennoch das Ziel „früher erreicht, als erkannt" zu haben (T. 136 47/57, vgl. T. 126 und V. xxxix ff.). Zu den Aus-

Leben, dessen warmen Hauch UHLAND ihn fühlen, dessen Herzenstöne er an sein Ohr schlagen läßt. In diesem Leben zeigt der Meister ihm den großen ethischen Gehalt auf, von dem HEBBEL bis dahin ausgegangen war.[1] Nicht aus der Metaphysik ist das Leben herauszudestillieren, aus dem Leben selbst soll sie hervorgehen. HEBBEL gibt diese Bestimmung später wörtlich: „Es kommt bei philosophischen Dramen Alles darauf an, ob die Metaphysik aus dem Leben hervorgeht, oder ob umgekehrt das Leben aus der Metaphysik hervorgehen soll" (XI. 38 22/5). Man beachte den Gegensatz von „hervorgeht" und „hervorgehen soll". 1835 schreibt er in seinem Aufsatz über KÖRNER und KLEIST und im Tagebuch, die Dichtkunst solle das Leben in allen seinen verschiedenartigen Gestaltungen ergreifen und darstellen. „Wir wollen den Punct sehen, von welchem es ausgeht, und den, wo es, als einzelne Welle, sich in das große Meer unendlicher (im Tgb. „allgemeiner") Wirkung verliert" (IX. 34 29ff., T. 110). Dies bedeutet bezüglich der Art der Verkörperung der in der Dichtkunst darzustellenden Ideen[2] die Gewinnung des späteren Standpunktes. Das ist UHLANDS Geschenk.

### α) Die „Gebrochenheit des Lebens".

Man vergleiche die an die dramatischen Dichter gerichtete Stelle aus der Vorrede zur Mar. Magdl.: „wo Euch das Leben in seiner Gebrochenheit entgegen tritt und zugleich in Eurem Geist, denn Beides muß zusammen fallen, das Moment der Idee, in

---

führungen WERNERS über eine in HEBBELS Gedichten 1831 hervortretende neue Stimmung (VII. XL) sei an des Dichters Bemerkungen über die Verzweiflung erinnert, in die UHLAND ihn trotz aller eingeflößten Bewunderung stürzte (T. 136 46/7. 54/5). Ein Fall des Hineindichtens in die Natur findet sich in der Romanze VII. 26/8. Vgl. dazu T. 538 2. Abschn.

[1] HEBBEL nennt seine Gedichte, die er „nachleierte", bis UHLAND ihn aufweckte, „Treibhauspflanzen", die es nie zu Geruch und Geschmack bringen, und preist UHLAND, weil dieser ihn verschmähen ließ, was ihm bisher als Höchstes gegolten hatte, die Reflexion (T. 136 34/35). Es bezieht sich dies auf HEBBELS Gedichte, doch ist kein Grund vorhanden, es nicht auch auf die erzählenden und dramatischen Dichtungen auszudehnen; man kann nicht sagen, daß die Wirkung der neu gewonnenen Einsicht sich nur auf einen Teil der Tätigkeit HEBBELS erstreckte und im übrigen einfach ausgeschaltet wurde.

[2] Welcher Art diese Ideen sind, ist eine andere Frage, die uns hier nichts angeht.

dem es die verlorne Einheit wieder findet, da ergreift es" usw. XI. 45 u. 46 o. und die Distichen VI. 448 o. Was unter dem „Moment der Idee" früher und später zu verstehen ist, habe ich zur Genüge auseinandergesetzt; der Unterschied ist hier, wo es sich um ein Gestaltungsprinzip handelt, gleichgültig. Es hat, wie sich zeigt, die durch Uhland gewonnene Belehrung und Einsicht mit zur Ausbildung und Entwickelung des für die Beurteilung der späteren Werke äußerst wichtigen Begriffes der „Gebrochenheit des Lebens" beigetragen. Da, wo eine solche sich zeigt, setzt der echte dramatische Darstellungsprozeß ein, wo der Dichter von den Vorgängen des Lebens selbst ergriffen und gepackt wird.[1] Wenn das Leben nicht in schematisierter, sondern in seiner natürlichen Gestalt allgemeingültige Gesetze offenbaren soll, so muß es von bestimmter Beschaffenheit sein. Die Gebrochenheit selbst muß den Charakter der Notwendigkeit tragen, denn notwendig wird die irdische Verwirklichung des Ideals verhindert, und ferner muß sich ganz von selbst der Ausblick auf die jenseitige Ausgleichung aller Zerrissenheiten und die trostreiche Realisierung des Ideals eröffnen. Dieser ethisch-metaphysische Gehalt, der das Schema der ideellen Handlung bestimmt, soll aus einer individuellen Begebenheit hervorleuchten, die an und für sich schon eine starke Gefühlswirkung erweckt. Diesen Gehalt aber hatte sich Hebbel bereits vor der Berührung mit Uhland erobert, der ihn nur eine neue Art der Verkörperung, das „aus der Natur heraus Dichten" kennen lehrte, ja er war ihm so in Fleisch und Blut übergegangen, daß er nicht fürchten durfte, ihn zu verfehlen, wenn er den Lebensvorgängen selbst seine größte Aufmerksamkeit zuwendete.[2]

### β) Die Kluft zwischen Wollen und Vollbringen.

In diesen intimen Beziehungen zur Metaphysik und in der durch sie bedingten Stellung zur Fülle des darzustellenden Lebens liegt

---

[1] Das Kriterium dafür, ob eine Gebrochenheit vorliegt oder nicht, liegt im Gefühl des Dichters selbst; das ist Ansichtssache, kann man sagen. (Von einer Gebrochenheit ist in der Frühzeit die Rede, wenn sittliche Zustände daran verhindert werden, sich zu konstituieren; später, wenn das Individuum notwendig an der Menschheit zugrunde geht, an den Anforderungen, die sie an den Einzelnen stellen muß.) Man sieht schon aus dieser Bestimmung, daß der Dichter das „Moment der Idee" kaum verfehlen kann.

[2] Die durch Verweilen beim Detail gezeitigte beschauliche Breite fällt zuerst in der „Räuberbraut" auf.

aber auch der Grund eines Widerspruchs, auf den wir bei Hebbel in der späteren Zeit überall stoßen, und aus dem sich ein gegen ihn zu erhebender und auch erhobener Vorwurf herleitet, der des Widerspruches zwischen Wollen und Vollbringen. So sehr er das Leben als die Quelle aller Poesie bezeichnet, so sind doch seine Dramen erst auf Grund metaphysischer Erwägungen ganz verständlich; er sieht das Leben mit anderen Augen an, als andere Menschen, er betrachtet es durch die Brille seiner Metaphysik. Sein Ziel ist gewaltig und höchst großartig: aus der erschütternden und packenden Darstellung des Lebens soll die absolute Notwendigkeit alles Geschehens uns anblicken, die sittliche Verklärung der Welt hervorleuchten, ihre Evolution zum Ideal, kraft der ihr immanenten Vernünftigkeit und Sittlichkeit. Man denke, was das heißen will! Für sich hat Hebbel dieses Ziel immer erreicht, und das Recht, die Verwirklichung seiner Absichten in seinen Dichtungen in erschütternder Deutlichkeit zu erblicken, kann ihm nicht bestritten werden.

Der erste, ernst zu nehmende Versuch, der Hebbel in der neuen Sphäre glückte, ist unstreitig seine Novelle „Barbier Zitterlein", die Werner mit vollstem Recht und äußerst treffend als Vorstufe zur „Maria Magdalene" bezeichnet (VIII. xx m.) Hebbel nennt sie 16 Monate nach ihrer Vollendung einen „Novellen-Maikäfer" (VIII. xvi u.); er war damals wohl bereits über ihr Niveau hinausgewachsen, aber wir werden gut tun, diesen „Maikäfer" als Frühlingsboten zu begrüßen.

γ) Grund des Abbrechens der Arbeit am „Mirandola".

Daß der Einfluß Uhlands Hebbel die Weiterführung des noch aus der alten Sphäre hervorgegangenen „Mirandola" verleidete, ist leicht zu begreifen. Er wandte sich, wie er selbst sagt, für lange Zeit von Schiller ab; was er an ihm geschätzt hatte, den pathetischen Schwung, das mußte ihm nach der Belehrung Uhlands als ein unnatürlicher Prunk erscheinen, geschraubt und unwahr und um so verwerflicher, als er des korrekten ethischen Hintergrundes entbehrte, denn, nachdem der blendende Glanz verblaßt war, mußte, so kann man wenigstens annehmen, Hebbel der mangelhafte ethische Gehalt deutlicher werden, den eben jener Glanz verborgen hatte. Mit verächtlichen Blicken mußte er auf seine eigenen pathetischen Ergüsse im „Mirandola" von seiner neu gewonnenen „schwindelnden" Höhe

herabschauen, und es ist sehr begreiflich, daß er die begonnene Tragödie liegen ließ und ihrer später mit keinem Worte erwähnte.

#### d) Spuren eines früheren Planes.

Der Vollständigkeit halber sei noch auf einige Stellen hingewiesen, die möglicherweise auf einen früheren Plan des „Mirandola" deuten. Vielleicht sollte ursprünglich Gomatzina den Mirandola umbringen. In einem gestrichenen, nächtlichen Monolog Gomatzinas ruft dieser aus: „Weg, weg, blutiges Gesicht!" (V. 332 *6) und in einem gestrichenen Monolog Flaminas drückt diese ihre Besorgnis aus, Mirandola zu verlieren, tröstet sich aber mit dem Gedanken, daß es ihr jederzeit freistehe, ihm in den Tod zu folgen (V. 331 *6ff.). Flaminas Traum paßt gut dazu und würde dann nicht nur (wie in der von mir konstruierten Weiterentwickelung der Handlung) für sie (sofern sie die angebliche Ermordung Mirandolas durch Räuber als Gomatzinas Tat ansieht), sondern auch tatsächlich in Erfüllung gehen. Gomatzinas Worte: „O Flaminen besitzen — — ein Ausweg — — — Fort, gräßlicher Gedanke —" (V. 20 1/2) gehen zwar nur auf das „Durchbohren" der Freundschaft und das Verführen der Unschuld, aber zu der Träne der Unschuld in der Wagschale des ewigen Richters (ibid. 6/7) kam früher ein „Blutstropfen" am Auferstehungskleide, den alle Weltmeere nicht abwaschen (V. 338 Lesart zu 20 6). Wie schon angedeutet, wäre Gomatzina dann „Bandit" (V. 333 u.) und damit das Gegenbild Karl Moors geworden.

## B. **Der Brudermord.**[1]

### I. Hervortreten des Einflusses Uhlands.

Diese Erzählung ist einem Pistolenschuß zu vergleichen; wir sehen weder die Waffe noch den Schützen und können nur aus dem Knall auf beider Vorhandensein schließen, Der von Werner (VIII. xii. m. u.) hervorgehobene Fortschritt von der Breite konstruierter Einzelheiten im „Holion" und „Mirandola" zu einer, auch im „Vatermord" bemerkbaren, beängstigenden Verdichtung ist deutlich fühlbar; der geschilderte Vorgang trägt den Charakter des Über-

[1] Im Anschluß an das über den Einfluß Uhlands Gesagte behandle ich diese Erzählung vor dem noch der früheren Zeit angehörigen „Nachtgemälde" Holion.

stürzten. War dies nun wirklich ein Fortschritt, und was bedeutete er für Hebbel? Wir erinnern uns der Betrachtungen über Uhlands Einfluß: Neue ethische Gesichtspunkte gewinnt Hebbel nicht, aber er lernt die Kunst, im natürlichen, schon an und für sich wirkenden Vorgang die ethischen Ideen hervortreten und diesen selbst als Symbol des sittlichen Weltgeschehens erscheinen zu lassen. Diese Aufgabe, deren Lösung ihm erst im „Barbier Zitterlein" gelang, sieht Hebbel schon, als er den „Brudermord" schreibt, deutlich vor sich, doch fühlt er sich ihr noch nicht vollständig gewachsen. Daher das Streben nach Verdichtung und das Bemühen, nur eine einzige Situation zu bieten, ein Augenblicksbild in grellste Beleuchtung zu setzen und in einem Extrakt ein Symbol des Sittlichen zu bieten. Hebbel verschluckt das Exposé, um nur das Resultat hervorzuschleudern, damit es, in aller seiner Prägnanz und von allem Beiwerk befreit, plötzlich hingestellt, eine möglichst klare und übersichtliche Chiffre der ihm jederzeit vorschwebenden höheren Bedeutung sei. Wie die ethische Bewegung in der Wirklichkeit sich abwickelt, zeigt er nicht, dazu wäre eine detaillierte Handlung erforderlich gewesen, und vor der Ausbreitung dieser weicht er zurück, wohl in der Befürchtung, zuviel in die Natur „hineinzudichten"; jedenfalls war das Hinwerfen des Resultates leichter und dieses selbst als Monogramm des Sittlichen einheitlicher und präziser. Immerhin ist der „Brudermord" ein Fortschritt, der erste Schritt auf neuer Bahn, so dürftig und kläglich er sich auch auf den ersten Blick ausnehmen mag.

## 2. Tragische Motivierung der Ereignisse.

Die Handlung, die zugrunde liegt, ist sehr einfach und klar, was der Verständlichkeit des Resultates zugute kommt. Zwei Brüder sind es, die um ein Weib ringen. Der als Kutscher verkleidete Bruder Eduards scheint nicht erst, wie Gomatzina, nach heftigem und langem Kampfe mit sich selbst zur Tat geschritten zu sein, sondern, von vornherein ethisch aggressiv auftretend, das Mädchen ohne weitere Umstände geraubt zu haben (VIII. 7 30/2). Jedenfalls liegt ein Frevel vor, um dessen nähere Entstehung sich Hebbel nicht weiter kümmert. In unkenntlicher Verkleidung mußte Eduards Bruder wohl auftreten, auch selbst seinen Bruder nicht erkennen, da beide sonst wohl nicht gleich aufeinander geschossen haben würden. Als der Entführer gefallen ist und die Liebenden sich in

die Arme sinken, scheint das Ideal sich verwirklichen zu wollen, aber das Beseitigen aller Hindernisse hat schon ein neues aufgetürmt, Eduard entdeckt, daß er den eigenen Bruder erschossen hat. Dieser Umstand konstituiert den irdisch unlösbaren Konflikt und bedeutet eine völlige Veränderung der Lage, denn Eduard frägt nach der ersten stürmischen Begrüßung nach dem Ruchlosen, der es gewagt, die Rose aus dem Kranz seines Lebens zu stehlen (VIII. 7 30/2), ohne Gewissensbisse darüber zu äußern, daß er einen Menschen getötet hat, oder zu zeigen, daß er den Mord als einen Hinderungsgrund, weiterzuleben, auffaßt. Das Verhältnis der Brüder zueinander aber ist ein viel zu heiliges und würdiges, als daß der, der es auf immer zerriß, weiterleben könnte. Auch an diesem geheiligten Verhältnis hat der Entführer Lauras gefrevelt; indem sich Eduard zum Vollstrecker der Rache macht, lenkt er den Strahl der Vergeltung auf sich zurück und zugleich auf das unglückliche Wesen, das Frevel und Rache entzündete. Es kam, wie sich zeigt, Hebbel darauf an, in diesem Augenblicksbild eine irdisch unentwirrbare Situation zu schaffen, die zugleich jenen Zustand gebiert, der sittlich soweit geklärt ist, daß die ewige Gerechtigkeit eingreifen kann. Diese findet einen Frevler am Ideal der Liebe und, wie man wohl sagen kann, der Bruderliebe vor, der mitten in seinem lasterhaften Tun aufgehalten und zu Fall gebracht wurde, und zwei Liebende, die in dem Unglück, das widrige Schickung, eigener Irrtum und fremde Schuld über sie brachten, fest am Ideal hielten und ihre edle Gesinnung durch freiwilligen Tod, durch gemeinsame Flucht zu Gott, bewährten, wie der Epilog lehrt. Man sieht, Hebbel bringt hinsichtlich des ethischen Gehaltes und der ethischen Motivierung durchaus nichts Neues. Den in der Erzählung geschilderten Vorgang scheint er für äußerst wirkungsvoll gehalten zu haben.

Es hieße Hebbel mißverstehen, wollte man ihm vorwerfen, er habe im „Brudermord“ dem Zufall eine zu große Macht eingeräumt, denn alle Zufälligkeiten, die einen tragischen Verlauf bestimmen, sind der Ausdruck der die Verwirklichung des Ideals im irdischen Kreise verhindernden Notwendigkeit. Man kann auch nicht sagen, daß der Tod des Liebespaares ungerechtfertigt sei. Laura und Eduard tun, was sie als Menschen vermögen; dies aber ist jederzeit etwas, das den Anforderungen, die das Ideal stellt, nicht vollauf genügt. Das „Unendliche“, das Hebbel hier in der „singulairen Erscheinung veranschaulicht“, ist das Weltgesetz selbst, nach welchem das Göttliche ewig im irdischen Kreise getrübt und verwirrt, aber

nach Vernichtung des Irdischen aus dessen Trümmern von der Gnade errettet wird (vgl. V. 35 21/4). Trübung und Verwirrung des Guten und Vernichtung des Irdischen führt uns der Dichter vor, damit wir aus ihnen, den Prämissen, zu Trost und Erhebung den Schluß ziehen, daß eine ewige Weisheit und Gerechtigkeit beschwichtigend und erlösend über uns waltet.

## C. Holion.

### 1. Der Schauplatz dieses „Nachtgemäldes".

Bei diesem Nachtgemälde fragt es sich, ob wir hinter dem Dargebotenen einen tieferen Sinn zu vermuten haben und ob die spukhaften Visionen[1] das phantastische Gewand einer sich zunächst verbergenden Bedeutung sind. Ich bin der Ansicht, daß dies der Fall ist, und daß das seltsame Produkt, aus dem Geiste des „Mirandola" hervorgewachsen, uns in jene sittliche Welt der Liebe und Freundschaft führt, die erst in einer höheren Ordnung der Dinge zur Verwirklichung und Vollendung gelangt. Im „Mirandola" treten wir in den irdischen Kreis ein und erlangen einen Ausblick in die Welt des Ideals, die das „glänzende Licht schönerer Tage" (IX. 5 78) durchstrahlt. Gerade umgekehrt verhält es sich im „Holion".

Wer ist Holion? Ein Mensch, ein Sterblicher? Kaum; ihm stößt nichts Irdisches zu, er träumt es nur, und was er, aus dem Traum erwacht, erlebt, das ist nichts Irdisches: die tot geglaubte Braut steht ihm zur Seite, der verloren geglaubte Freund kehrt zurück, ungetrübt lächelt dem Glücklichen die Welt der allem irdischen Unheil entrückten Liebe und Freundschaft. Diese ist es, in der wir uns im Nachtgemälde befinden. Einen Ausblick in sie empfangen wir, wenn wir den irdischen Kreis betrachten, wie ein ferner Lichtstreifen schimmert sie durch die Nacht des Todes, von ihr träumen Mirandola, Flamina und Gomatzina. In der Welt des verwirklichten Ideals träumt Holion von der Erde, vom Reich des „zertrümmernden" Ideals und der idealfeindlichen Gewalten, denen nicht Macht gegeben ist, sich bis in seine reine Sphäre zu erheben und sie zu verwirren.

---

[1] Ähnliches findet sich in einem Hebbel angehörenden, erst neuerdings aufgefundenen Märchen „Die einsamen Kinder", Hamburgische Hausbibliothek. Friedrich Hebbel. 1906 bei Alfred Janssen. Das Märchen enthält manche Gedanken und Wendungen, die wir bei Hebbel wiederfinden. Es dürfte nach den hier zu besprechenden Dichtungen entstanden sein.

## 2. Symbolik dieser Dichtung.

Es ist immerhin beachtenswert, daß Holion nicht träumt, daß der Freund ihm die Braut raubt oder abspenstig zu machen sucht, sondern nur, daß beide ihm von unbesiegbaren, ihm selbst jeden Widerstand raubenden Mächten entrissen und von diesen gequält werden. Gomatzina entreißt auch tatsächlich seinem Freunde nicht die Braut, sondern Freund und Braut werden Mirandola durch feindliche Gewalten entrissen, und diese werfen ihn selbst darnieder. „Welt, wozu hast du mich gemacht", ruft er aus, nicht: „Gomatzina, wozu hast Du mich gemacht". Man könnte die drei Personen, von denen im Holion die Rede ist, als Gegenbilder der drei Hauptpersonen des Tragödienfragmentes auffassen.

Es scheint, daß Holion ein ganzes, lediglich auf Liebe und Freundschaft bezogenes Erdenleben träumt. Zunächst sieht er sich in die traurige Welt der ewigen Unvollkommenheit versetzt. Die Geliebte ist gestorben, der Freund kehrt nicht zurück, unstät schwankt Holion über die Berge. So irrt der Mensch, dessen Herz die Strahlen der Liebe und Freundschaft nicht erwärmen, planlos und trauernd in der öden, feindlichen Welt umher. Da zuckt ein Lichtstrahl auf, eine Ahnung des zu erreichenden Glückes, Holion eilt darauf zu, aber der Lichtstrahl flieht, und der Jüngling verzweifelt daran, ihn je zu erreichen. Gespenster mit Eishänden und Zwerge treten auf und verfolgen ihn. Sie erscheinen am Schluß wieder (VIII. 5 32/3); deuten wir sie als die Ausgeburten der Phantasie, mit denen das geängstigte Gemüt zu seinem eigenen Schrecken die Welt um sich her bevölkert, als die eigenen finstern Gedanken, die den Unglücklichen und Verzweifelnden quälen.[1] Aber rasch verschwinden die häßlichen Gestalten, die nach dem Flammenquell des Lebens Holions griffen und ihm Totengebeine[2] vor die Brust warfen, rosige Engelein, die den Becher der Freude darbieten, treten an ihre Stelle, es wird Licht, laue Lüfte wehen, Musik ertönt, das Glück naht, eine Wolke schwebt heran, in der Holion die Geliebte und den Freund zu erblicken glaubt. Die Wolke kommt näher, deutlicher zeigen sich die geliebten Gestalten, sie winken ihn heran, schon hört er des Freundes Herz schlagen und fühlt Lauras

---

[1] Vgl. ähnliches im „Brudermord" (VIII. 7 5/6).

[2] Man erinnert sich des Abscheus Hebbels gegen das Wort „Rippe". Vgl. Werners Register zu T. („Rippe").

Atem, er will sie umfassen, um sein Glück zu besitzen und das Ideal zu verwirklichen, aber indem er sie an seine Brust zieht, zerrinnen die Bilder der Geliebten in seinen Armen und ein riesiger, weißer Geist schießt auf, das Verhängnis steht in erschreckender Größe da. (Es würde dieses Ereignis etwa der Schürzung des Knotens im Drama entsprechen.) Freund und Geliebte erscheinen wieder, aber nicht, um von Holion umarmt, sondern um von dem mächtigen Geist gequält zu werden, dem sie verfallen sind. Dieser selbst ist die Notwendigkeit, die das Zustandekommen sittlicher Zustände verhindert. Nach Hebbels späterem Sprachgebrauch könnte man ihn als Zerrbild Gottes bezeichnen, als welches dem die Wege der sittlichen Weltordnung mißverstehenden Menschen, der seine edelsten Bestrebungen vereitelt sieht, die höhere Notwendigkeit des Laufes der Dinge erscheinen muß. Bezeichnend sind die Worte, die der Geist an Holion richtet: „Siehe, du armes Menschenherz, du sollt verlieren, und fühlen, wie der Staub verliert, du sollt brechen und doch nicht gebrochen werden“ (VIII. 4 18/20). Das ist das irdische Los des Menschen. Unsichtbare Fesseln lähmen Holion alle Kräfte, den Geliebten beizustehen. Da wälzt sich die blutige „Woge der Vernichtung“ vom Himmel herab, „die alles Leben der Natur ab- und sich einpreßt“ (ibid. 29/30). Diese Woge ist das große Reservoir alles Lebens, das in sie zurückgesogen wird, um wieder von ihr auszuströmen, und zwar des Lebens, das nicht Geist, das in starre Formen gehüllt ist. Die Woge raubt Holion alle Kraft, sich zu wehren, nicht das Bewußtsein des Vorgefallenen; das Leben der Geliebten hat sie eingesogen, Holion soll sie auf Befehl des Geistes noch verschonen, da dieser den Jüngling quälen will. Man wird hierbei an Mirandolas Schicksal erinnert. Die Woge kommt vom „Himmel“ (alles Leben ist im Grunde göttlichen Ursprungs), auf Befehl des Geistes aber peitscht sie ein „Sturmwind“ der Erde entgegen, die Erde aber tut sich auf und verschlingt die lebenschwangere Woge, und da sie nun selbst von der Erde verschlungen ist, gebiert sie neues Leben, eine Karrikatur der Schöpfung vollzieht sich, in einem Zerrbilde des Menschenlebens endend. Als ein solches lächerliches und widerliches Schauspiel muß dem am Höchsten Verzweifelnden[1] das Leben erscheinen: „wie Pilze wuchsen

---

[1] Zu solcher Verzweiflung führt das Leben unter allen Umständen, sofern seine Verklärung im Jenseits nicht berücksichtigt wird, wie ja hier geschieht, wo es sich um einen Blick in die irdische Sphäre handelt.

allerlei seltsame menschenähnliche Gestaltlein auf: die tanzten lustig und waren guter Dinge, und sahen nicht auf die Dampfgleichen Schatten, welche sie rings umstanden, und Spiegel in den Händen hielten, in welchen der Tod abgebildet war. Und wenn eine Gestalt Sekunden getanzt hatte, fiel sie zu Boden, winselte, krümmte sich und verging. Und der Geist rief: siehe, du armes Menschenkind, das ist dein Geschlecht, aus Nichts entstehend, um Nichts kämpfend und zu Nichts kehrend ... so werden Jahrtausende tanzen und vergehen, bis endlich die mürben Knochen der Natur zerbröckeln, und ihr Vergehen dem lächerlichen Schauspiele ein Ende macht“ (VIII. 5 13/26). Der Geist hat alle Veranlassung, so zu sprechen, denn er ist es, der das irdische Leben zu einem derartigen Schauspiele macht. Die größte Qual für Holion beginnt aber erst jetzt; Laura und der Freund sind tot, die Blutwoge hat ihr Leben eingesogen, da tauchen ihre Bilder auf und zugleich die uns schon bekannten Zwerge und Gespenster mit den Eishänden, die mit Dolchen und feurigen Zangen die geliebten Bilder quälen: Holions eigene Gedanken peinigen zu seiner größten Qual, was ihm teuer ist, er sinkt in den tiefsten Abgrund, in dem er nicht nur am Glück und an der Welt verzweifelt, sondern zu seinem eigenen Entsetzen die verunglimpft, die ihm alles waren. Fürchterlich heulen die geliebten Schatten auf unter dieser Mißhandlung und flehen um Rettung. Aber Holion hat keine Macht mehr, die furchtbarsten aller Gespenster zu verscheuchen, nur „des unendlichen Jammers Erkenntniß“ ist ihm geblieben, „Vernichtung, Allerbarmer, Vernichtung“, fleht er. Da küßt die Geliebte den Träumer und meldet ihm die Rückkehr des Freundes, Holion erwacht.

Das Ganze ist eine Klage über die idealfeindliche und trostlose Beschaffenheit des irdischen Lebens.[1]

## D. Der Vatermord.

### I. Die Idee und die Schuldverhältnisse.

Über das Zusammendrängen der Ereignisse in diesem „dramatischen Nachtgemälde“ ist dasselbe zu sagen, wie über die gleiche Eigentümlichkeit im „Brudermord“ (vgl. V. xv u.). Der

---

[1] Es wäre denkbar, daß ein im Ditmarser und Eiderstedter Boten vom 12. Februar 1829 erschienener „Traum“, den Werner im Hebbel-Kalender 1905 Seite 51 ff. veröffentlicht, Hebbel die Anregung zum Holion gegeben hat. Von

Ring, der die Welt der Liebe umschließt, erweitert sich und nimmt die Nacht- und Schattenseiten dieses hohen Lebensgutes mit in sich auf.

Die Idee des Stückes wird in der Schlußscene vom Pater und vom Pförtner ausgesprochen: Der Graf Arendel, ein schöner und leichtfertiger Mann, hat Fernandos Mutter Isabella vor Jahren verführt und verlassen. Der Sohn, des Vaters Ebenbild (V. 31 21), hat sich dem Spiel ergeben und die ihm anvertraute Kasse angegriffen; „darum" hat er Hand an sich selbst gelegt und vorher seinen Vater, der nach langjähriger Abwesenheit gerade in dem Augenblick zurückkommt, als der Sohn sich umbringen will, getötet, ohne ihn zu erkennen. Schwer hat dadurch den Vater die Rache ereilt, „denn er ist gefallen von der Hand seines Sohnes" (V. 35 5/30). Der Pater verkündet den allgemeinen sittlichen Gehalt: „Gott, Gott, ich bete dich an im Staube, aber mein Auge ist zu schwach, dem Faden deiner Weisheit zu folgen, um den gute und böse Thaten der Menschen sich reihen, wie Perlen aus Blutstropfen." Wehe dem, der seinen Weg wendet vom Rechten, „und sei es nur für einen Augenblick — die Vergeltung steht, ein starker Schütze, von fern und sendet, wann es ihr gefällt, den Pfeil, welcher nimmer fehlt und für die Ewigkeit verwundet" (V. 35 21/30). Man sieht, wie Hebbel hier den böswilligen Verführer, der die Verführte verläßt, als einen Frevler brandmarkt und ihn besonders für alles das verantwortlich macht, was infolge einer solchen Handlungsweise über das der Verbindung entsprungene Kind hereinbricht.

Die Spielsucht und der Leichtsinn Fernandos sind ganz gewiß als väterliches Erbteil zu betrachten. Der Sohn ist des Vaters „Ebenbild", er hat, durch das Spiel verführt, die Kasse veruntreut und „darum" den Vater getötet (V. 35 17/21). Fernando nennt den Grafen seinen „Henker", der ihn schon im Mutterleibe gebrandmarkt hat (V. 33 33/4, 34 1), er spricht, bevor dieser auftritt, von einem „hämischen Teufel", der ihm das Leben entwendete (V. 32 31/2), und redet den Vater in visionärem Zustande als eben diesen hämischen und „tückischen" Teufel an (V. 33 12/5. 19/20). Jedenfalls empfindet er seine eigenen Missetaten und den Makel seiner Geburt als eine Schuld des Vaters.

---

einer innern Verwandtschaft beider Produkte ist keine Rede, doch könnte der „Traum" Hebbel veranlaßt haben, nun auch seinerseits mit einem ähnlichen Stück hervorzutreten.

### a) Scheinbare Abhängigkeit der Schuld der Männer von der Verzeihung der Mutter.

An der für Fernando verhängnisvollen Schuld des Vaters ist die Mutter nicht unbeteiligt, doch hat der Sohn mit ihr nicht abzurechnen und es bisher auch noch nicht getan; für ihn ist das Unglück der Mutter eine Schuld des Vaters. Bringt er diesen um, so schießt er schon über das Ziel hinaus und wird zum Vatermörder; der vom Grafen erbetenen und von Isabella stillschweigend gewährten Verzeihung bedarf es nicht erst, um ihn zu einem solchen zu machen. Man denke an den „Brudermord“, wo auch zunächst ein Unbekannter getötet wird, und das bloße Wiedererkennen, das Konstatieren der Tatsache, daß der Ermordete der Bruder des Täters ist, hinreicht, diesem die Augen zu öffnen und ihn begreifen zu machen, daß seines Verweilens auf der Erde nicht mehr ist. Diese Verzeihung genügt nicht, um die dem Ideal zugefügte Beleidigung, den Frevel gegen Gottes Gebot (das im Stich Lassen Isabellas nach erfolgter Verführung), zu annullieren, denn die Tragödie ist kein Austrag von Privatangelegenheiten; der Satz volenti non fit injuria gilt nicht vor dem Forum der Ewigkeit. Weder vermag also die Verzeihung die Schuld des Grafen aufzuheben, noch eine Kumulierung der Schuld Fernandos zu der eines Vatermörders zu bewirken, wenn auch Hebbel alles auf diese Verzeihung hinausspielt. Fernando darf sie gar nicht erst abwarten, er müßte nach der Entdeckung, wer der Tote ist, sich etwa mit dem Ruf töten: „Da liegt der Verführer meiner Mutter und mein Henker, stirb nun auch Du, Vatermörder und Sohn dieses Elenden“, denn seine Tat enthält einen persönlichen Überschuß, einen Erdenrest, sie bedeutet wieder eine Verwirrung des sittlichen Zustandes, die nun ihrerseits der Korrektur bedarf. Dieser Einsicht verschließt sich Fernando zunächst.

### b) Notwendigkeit, Isabella mit in den Konflikt hineinzuziehen.

Wenn er nun aber korrekt handelte, was geschähe dann mit Isabella? Sie hätte zwei Tote zu beweinen und zu begraben, und den Selbstmord, den sie dann noch immer ausführen könnte, würde man nicht recht verstehen; sie könnte wohl aus dem Leben scheiden, es wäre aber nicht einzusehen, wie sie durch einen unlösbaren Konflikt aus dem Leben gedrängt würde. Sobald ihr aber die

Lösung der Frage: Vatermörder oder nicht? zugeschoben werden kann, wird ihr Geschick aufs engste mit dem der beiden Männer verknüpft und sie selbst vor einen irdisch unlösbaren Konflikt gestellt: dem Geliebten kann sie (nach den Grundsätzen der transzendenten Psychologie HEBBELS, wenn man so sagen darf) nicht fluchen, und indem sie ihm verzeiht, treibt sie den Sohn in den Tod; sie wälzt die Schuld des Vatermordes auf ihn. Damit fühlt sie sich schuldig an seinem Tode und springt prompt in den Wildbach, wodurch sie zugleich die Folgen ihres Unglückes, das des Grafen Schuld über sie brachte, auf sich nimmt. Dies zu tun, ist um so dringlicher, als der Graf ja mit um ihretwillen gefallen ist (Fernando tötet seinen Henker und den Verführer seiner Mutter). Dies alles funktioniert, wie man sieht, tadellos. Die Kumulierung der Schuld des Sohnes zu der eines Vatermörders durch die von der Mutter gewährte Verzeihung war also nötig, um Isabella mit hineinzuziehen und den im Sinne der ewigen Gerechtigkeit befriedigenden Austrag der Sache herbeizuführen. Freilich ist diese Kumulierung nur eine scheinbare, sie ist nur motorisches Motiv für das Hereinbrechen des Verhängnisses über Isabella. Fernandos Argumentation: „Mutter, ich werde zum Vatermörder, wenn Du ihm vergiebst", hört sich ja ganz gut an und gibt dem Konflikt eine schwungvolle Wendung, aber sie deckt diese Wendung nur sprachlich, das Überzeugende hängt lediglich zwischen den Worten und fällt heraus, wenn man diese schärfer ansieht. HEBBEL überspringt seine eigenen strengen Grundsätze und verhüllt diesen Akt durch ein sehr notdürftiges psychologisches Moment. Heddes „derbe und hitzige" Kritik, um die HEBBEL ihn bittet, hätte hier einsetzen müssen (V. xv u.).

Aber damit ist der „Vatermord" nicht abgetan; es muß versucht werden, alle Widersprüche, soweit es möglich ist, aufzulösen, und eine Erklärung des Defektes in der tragischen Motivierung zu geben, dessen sich HEBBEL bewußt gewesen sein dürfte.

### c) Fernandos Selbstentsühnung. Schuld des Grafen.

Es ist bemerkenswert, daß Fernando erst nach erfolgter Verzeihung es für nötig hält, sich zu töten, obwohl wir ihn vor dem Auftreten des Grafen bereit sehen, dies zu tun, und zwar, weil er die anvertraute Kasse geplündert hatte. Die Defraudation, eine Folge des Spieles, ist, wie bereits gesagt, in seinen Augen eine Schuld des Vaters, die, wiewohl nur ideell, mit dessen Ermordung

aus der Welt geschafft ist, wenn sie auch für Fernando praktisch weiterbesteht. Die Meinung, trotz dieses praktischen Weiterbestehens am Leben bleiben zu können, ist also nicht unsinnig, da es sich hier um eine rein ethische Bewegung und Verschiebung der Schuldverhältnisse handelt und die juristische Seite der Angelegenheit unter keinen Umständen in Betracht kommen kann. Dieses Motiv der Selbstentsühnung durch Ermordung eines anderen kehrt später bei Hebbel wieder. Eine solche Selbstentsühnung glaubt der Sekretär in „Maria Magdalene“ dadurch bewirkt zu haben, daß er Leonhard tötet (P. 114ff.). Auch Gyges tötet m. E. den Kandaules aus einem Bedürfnis nach Selbstentsühnung und fühlt sich durch die Tat, wie der Sekretär, gereinigt; durchaus selbstbewußt tritt dieser dem Meister Anton entgegen, und ebenso selbstbewußt und voll des Gefühles der Berechtigung reicht Gyges der Königin die Hand zur Vermählung. Freilich laden beide eben durch ihre Tat neue Schuld auf sich, d. h. sie machen sich zum Werkzeug einer Rache, die auf sie zurückfällt.

Von der Schuld der Defraudation glaubt sich also Fernando gereinigt zu haben und er gibt dadurch seine sehr richtige Ansicht zu erkennen, daß er ein Recht hatte, den Vater für alle Folgen seiner Schuld (Verführung und Verlassen Isabellas) zur Verantwortung zu ziehen und büßen zu lassen. Freilich eine sonderbare Auffassung, denn was kann der Vater dafür, daß der Sohn ein Lump wird, wenn er auch von einer gewissen Verantwortung nicht frei zu sprechen ist. Es ist indessen immer zu bedenken, daß es die Welt der Liebe ist, in die uns Hebbel führt, und daß die auf das Ideal der Liebe bezogenen Forderungen die dominierenden, allen anderen übergeordneten, sind. Die Schuld des Grafen ist ideell eine einzige, ungeteilte: er hat Isabella verführt und sie böswillig verlassen. Hebbel spaltet diese Schuld in eine gegen die Mutter und in eine gegen den Sohn gerichtete. Diese letztere macht den Grafen zum Henker des Sohnes, der sich durch den Vater bereits im Mutterleibe geschändet sieht; die Defraudation ist anzusehen als das in die Erscheinung Fallen des Makels der Geburt, für den der Vater haftbar ist.

#### α) Irreparabilität des Konfliktes.

Noch ein Punkt ist zu berücksichtigen. Isabella ist der Ansicht, daß „noch alles gut werden kann“ (32 13) und der Graf hält Fernando

mit den Worten vom Selbstmord zurück: „tödtlich willst Du eine Wunde machen, die vielleicht noch nicht unheilbar ist“ (33 10/1). Allerdings kann alles noch gut werden, wenn man die Sache rein äußerlich betrachtet. Der Pförtner erzählt dem Pater von Fernandos Veruntreuung, „dieß konnte nicht verborgen bleiben und sollte morgen durch Commissarien untersucht werden“ (35 17/9). Selbstverständlich ist der Graf ein reicher Mann, der sofort in seine Reisekasse gegriffen und die fehlende Summe ersetzt haben würde, um den Sohn vor der Schande zu bewahren. Kann man nun sagen: indem der Graf Fernando vom Selbstmord abhält, ist ein sittlicher Zustand im Begriffe, sich zu verwirklichen? Denn das würde allein im ethischen Sinne heißen: alles kann noch gut werden. Davon ist gar keine Rede. Der Graf kann nicht dadurch, daß er in die Tasche greift, seine Schuld aufheben, und Fernando hört nicht auf, ein Lump zu sein, wenn der Vater die unterschlagene Summe ersetzt. Die Situation ist ethisch durchaus irreparabel; wäre sie es nicht, dann wäre Fernandos dunkler Trieb, den Unbekannten zu töten, die Wirkung derjenigen Notwendigkeit, welche die Verwirklichung sittlicher Zustände verhindert, womit alle Freiheit des Handelns aufgehoben und das Kontrahieren der Schuld vom Willen des Menschen durchaus unabhängig sein würde. Jede Zurechnung müßte aufhören. Das entspricht aber Hebbels Ansichten ganz und gar nicht.

Es ist ferner zu bedenken: Wenn noch alles gut werden kann, so kann bis zu eben diesem Augenblick eine Schuld noch nicht kontrahiert sein. Man denke an „Mirandola“; bis zu dem Augenblick, in dem Gomatzina, obwohl er liebt, bei Flamina zu bleiben verspricht, ist niemand schuldig; bis dahin kann noch alles gut werden. Indem er aber beschließt, zu bleiben, ist es mit dieser Aussicht vorbei und zugleich kontrahiert er seine Schuld. Könnte also im Vatermord noch alles gut werden, wenn Fernando den Grafen nicht tötete, so wäre bis zu dem Augenblick, in dem der Schuß fällt, niemand schuldig, auch der Graf nicht. Damit dürfte die Ansicht, daß ein befriedigender Ausgang ohne blutige Opfer möglich war, ad absurdum geführt sein. Ich will bemerken, daß auch im „Brudermord“ ein solcher Ausgang unmöglich ist; hätte Eduard seinen Bruder erkannt oder dieser ihn, und wäre nicht geschossen worden, so wären damit die ethischen Differenzen keineswegs ausgeglichen gewesen.

### β) Symbolische Bedeutung der zwischen Vater und Sohn sich abspielenden Vorgänge.

Wie wir sahen, erfolgt die Ermordung des Vaters zu Recht und notwendig.

Hebbel läßt Fernando zunächst einen Unbekannten töten, er läßt eine Tat ausführen und schickt die Motivierung derselben hinterher; nicht Fernando weiß genau, was er tut, sondern Hebbel allein weiß es. Einem ähnlichen Falle begegneten wir im Mirandola; die Gründe, die ihn dazu bestimmten, Räuber zu werden, konnten sich in ihrer Gesamtheit lediglich im Bewußtsein des Dichters zusammenfinden, nicht im Bewußtsein dessen, der durch sie bestimmt werden sollte. Hier, im „Vatermord", liegt die Sache etwas günstiger, denn Fernando ist wenigstens imstande, hinterher die Gründe aufzuzählen, die ihn bestimmt haben würden, den Vater zu töten, wenn er gewußt hätte, wer in dem Unbekannten vor ihm stand.

Man sieht hieraus und aus dem über die Veruntreuung Gesagten (288 m.), wie weit man sich vom Boden des uns Geläufigen und natürlich Erscheinenden entfernen muß, wenn man den Jugendwerken Hebbels ihr Eigenstes abgewinnen will; man muß sie symbolisch betrachten. Tut man dies nicht, so erscheinen auch das plötzliche Auftreten des Vaters und Fernandos völlig unmotivierte Mordlust als sehr unwahrscheinliche Zufälle.

#### $\alpha_1$ Notwendigkeit des Erscheinens des Grafen.

Von Hebbels ethischem Standpunkte aus betrachtet, gewinnen die Ereignisse eine tiefere Bedeutung. Fernando hat die Schuld des Vaters sein Leben lang mit sich herumgetragen, und es ist schließlich der unentrinnbare Augenblick gekommen, in dem er unter der ihm aufgebürdeten Last zusammenbricht, der väterliche Frevel zeitigt seine Früchte und indem er sich für den Sohn in den zerschmetternden Strahl verwandelt, muß er auf den Vater zurückfallen, wenn nicht alles Leben als ein Hohn auf die ewige Gerechtigkeit erscheinen soll. Der Vater muß also unter allen Umständen herbei und er muß von der Hand des Sohnes fallen, damit wiederum diesen sein Geschick ereilen kann, denn der Sohn muß das durch fremde Schuld auf ihn gehäufte Unheil tragen und auf sich nehmen, es zerstört ihn ebenso, wie den, der es über ihn brachte, wenn ihm auch das Geschick einen seiner rächenden Pfeile zur Verfügung stellt, und wenn er auch einen Schuß mit dem nie fehlenden Bogen der gerechten

Vergeltung frei hat. Der Vatermord und seine zerstörende Rückwirkung liegen also in der Luft, die ethischen Ereignisse haben sich zusammengetürmt wie Gewitterwolken, alle Bedingungen einer vernichtenden Explosion sind hergestellt, und es frägt sich nur noch, in welcher Weise diese erfolgt.

### $\beta_1$ Instinktives Handeln Fernandos.

HEBBEL läßt absichtlich Fernando kein Bewußtsein seiner Tat haben; hätte sich der Unbekannte zu erkennen gegeben, so hätte Fernando ihn trotzdem umbringen und die Gründe, die er hinterher findet, vor der Tat herbeiziehen können, aber der Dichter hätte sich dann um einen starken Effekt[1] (um nicht zu sagen: Knalleffekt) gebracht, und vor allem wäre der Eindruck des Schicksalsmäßigen, Unentrinnbaren, den der Dichter beabsichtigte, nicht so stark hervorgetreten, der Eindruck, daß eine höhere Weisheit, die Geschicke der Menschen zusammenschlingend, sie selbst zu einem bestimmten Ziele treibt, ohne daß sie darum wissen, daß sie tun, was sie nach höherem Ratschluß tun müssen, ohne es zu wollen, und daß sie getrieben werden, wo sie zu treiben glauben. Tötete Fernando wissentlich seinen Vater, so gewänne seine Tat den Charakter des persönlich Gewollten, die individuelle Kontur, die z. B. bei Karl Moor zu grell hervorstach, würde ihn mit einer Plastik ausstatten, die seine Wirkung als untergeordneter Teil eines Ganzen zerstörte. HEBBEL hat sich bemüht, den Einfluß der höheren Macht, die Fernandos Hand lenkt, an ihm sichtbar werden zu lassen: er handelt in einem visionären Zustande, wie die Bühnenanweisungen vorschreiben, er redet scheinbar irre, aber er spricht unter dem Einfluß der erwähnten Gewitterstimmung, er ahnt das Unausbleibliche und den ethischen Zusammenhang, ohne sich darüber klar zu sein, er handelt nicht, sondern er läßt eine höhere Macht in sich handeln. Es ist dies zweifellos ein Fortschritt, zu dessen Würdigung wir uns des über den Einfluß UHLANDS Gesagten erinnern wollen.

---

[1] Daß der Ruf der Mutter: „Abscheulicher! Es ist Dein Vater!" uns nicht im geringsten zu erschüttern vermag, sondern uns ein Kopfschütteln oder ein Lächeln abnötigt, kommt nicht in Betracht; für HEBBEL war er jedenfalls ererschütternd. Wir müssen, um Gehalt und Komposition des Ganzen zu würdigen, dergleichen Naivitäten und Ungeschicklichkeiten übersehen und das Dargebotene nehmen, wie es gemeint ist.

## 2. Ethische Motivierung.

### a) Duplizität der Schuld des Grafen und der Rache des Sohnes.

Wie Fernando, so muß auch die Mutter das durch die Schuld des Grafen über sie gebrachte Unheil auf sich nehmen. Gleichwohl sind beide berechtigt, eine Rache an dem, der sie ins Unglück stürzte, auszuüben. Die Mutter kann in diesem Sinne nicht aggressiv werden; das würde der Stellung, die HEBBEL dem Weibe anweist, nicht entsprechen. Sie verhält sich auch vollständig passiv, und Fernando ist es, der den gegen sie gerichteten Teil der Schuld des Grafen an diesem rächt, er handelt für sie, und auf sie fällt notwendig der Strahl dieser Rache zurück, wie auf Fernando, was ja der Duplizität der Wirkung der Schuld des Grafen durchaus entspricht. Isabellas Benehmen ist völlig korrekt; indem sie dem Grafen weder ausdrücklich verzeiht, noch Fernando flucht, tut sie, was in ihrer Lage von einer Geliebten[1] und von einer Mutter erwartet werden kann.

Aus Liebe hat sie sich seinerzeit dem Grafen hingegeben, Liebe ist es, die ihr den Mund verschließt, als Fernando sie beschwört, dem Verführer zu fluchen, und Liebe zu ihrem Kinde ist es, die sie abhält, Verwünschungen gegen den Mörder ihres Geliebten auszustoßen.[2] Nun aber muß die für sie geübte Rache auf sie zurückfallen. Diese Rache, die im Namen der ewigen Gerechtigkeit genommen werden mußte, lief nicht direkt, sondern durch den Sohn, und auf demselben Wege wendet sie sich auf die Mutter zurück; sie verzehrt sie erst, nachdem sie den Sohn vernichtet hat. Das Zuviel, das Fernandos Rache enthält, und das die Mutter ihn begreifen macht, vernichtet den Sohn um ihretwillen, denn er handelt für sie. Das sieht sie ein; sie fühlt sich schuldig am Tode des Sohnes und beeilt sich, der ewigen Gerechtigkeit den geschuldeten Tribut zu entrichten, indem sie in den Wildbach springt. Der

---

[1] Daß sie bereits Großmutter ist, darf uns nicht stören; sie selbst sagt, sie liebe den Grafen noch „feurig“ (32 1) und gibt dies auch an seiner Leiche deutlich zu erkennen.

[2] Das Wort: „Abscheulicher! Es ist Dein Vater!“ (33 29) fällt, bevor Fernando den Grafen als seinen Henker und Verführer seiner Mutter gekennzeichnet und dieser die Entscheidung zugeschoben hat, kann also als ausdrückliche Verwünschung der geübten Rache nicht in Betracht kommen.

Zwang des ethischen Geschehens wird an ihr deutlich sichtbar, sie handelt und verhält sich, wie gesagt, durchaus korrekt, aber in demselben Zustande ethischen Hellsehens, in dem Fernando den Unbekannten erschoß; die individuelle Kontur (291 m.) unterdrückt HEBBEL, er verwischt sie: sie handelt in einem Zustande der Exaltation, „wie aus einem Traum“ erwachend fährt sie auf, als sie den Schuß hört, aber sie selbst, als individuelle Person, hat, wie sehr auch ihr Verhalten den obwaltenden ethischen Verhältnissen entspricht, keine klare Einsicht in diese, wie ihre an den Pater gerichteten Worte deutlich zeigen: „Der Sohn hat den Vater und sich selbst gemordet — siehe, wie du die Ehre deines Gottes retten magst“ (V. 34 30/2). Sie handelt nur als Werkzeug der höheren Weisheit, von der am Schlusse die Rede ist (35 21 ff.).

### b) Spaltung der Tat Fernandos in zwei nicht gleichmäßig entwickelte Teile.

In seiner zweiten Eigenschaft (als Rächer der Ehre der Mutter) gewinnt Fernando die Einsicht in das Zuviel, das seine für die Mutter ausgeübte Rache enthält, er soll aber gemäß dem Ausgang des Stückes eine Gesamterkenntnis seiner Tat erhalten. HEBBEL spaltet diese Tat in zwei Teile, die er zum Schluß wieder vereinigt. Durch Weiterentwickelung des zweiten Teiles gewinnt Fernando auch eine Einsicht in den ersten und somit in seine Tat in ihrem vollen Umfange. Das ist es, was HEBBEL uns glauben machen will. Das Gewinnen der zweiten Einsicht wird durch Hineinziehen der Mutter in den Konflikt ermöglicht, aber dadurch wird alles auf den zweiten Teil der Tat (Ausübung der Rache für die Mutter) hinausgespielt und der erste Teil (Ausübung der Rache für sich selbst) beiseite gestellt, die an diesen sich knüpfenden Beziehungen werden abgebrochen, und die ethischen Wirkungen, die er hervorrufen müßte, suspendiert, gar nicht entwickelt, um dann plötzlich am Schluß in ihrem Resultat wieder aufzutauchen. Dieses Resultat wird uns in Fernandos Einsicht, daß er Vatermörder ist, unvermittelt hingeworfen, aber man sieht nicht ein, wie es zustande kommt. Wenn nun die Mutter dem Grafen geflucht hätte? Durch welche Umstände hätte dann Fernando eine Einsicht in das Zuviel des ersten Teiles seiner Tat erlangen können? Derartige Umstände sind gar nicht vorhanden für ihn, der alles von der Verzeihung der

Mutter abhängig macht und der Ansicht ist, kraft derselben als ein Rehabilitierter weiter leben zu können, ohne Vatermörder zu sein. Selbstverständlich kann die Mutter dem Grafen nicht fluchen, und HEBBELS Darstellung ist hierin durchaus korrekt, ich werfe die Frage nur auf, um zu zeigen, daß die Erkenntnis dessen, was der zweite Teil seiner Tat für Fernando bedeutet, nicht hinreicht, ihm auch eine Erkenntnis des ersten Teiles derselben zu eröffnen. Pater und Pförtner, die die sittliche Idee des Stückes aussprechen, würdigen Fernandos Tat in ihrem vollen Umfange. Auch bei Fernando müssen wir die volle Einsicht in seine Tat annehmen; schon daß er sich „Vatermörder" nennt, setzt voraus, daß er sie gewonnen hat. Das Postulat ist vorhanden, das Resultat wird uns unvermittelt hingeworfen, aber der nähere Hergang bleibt dunkel, eine Lücke bleibt bestehen, wie nahe wir auch Postulat und Resultat aneinander zu rücken vermochten. Was sie verbindet, ist nur eine notdürftige sprachliche Brücke, die uns in dem Wort „Vatermörder" dargeboten wird. Aber diese sprachliche Brücke hält nicht Stand, sie bricht zusammen, sobald man sie prüft. Die durch den Gang der Handlung bedingte Spaltung der Tat in zwei Teile, die sich später wieder vereinigen, führt zu einem Fehler in der Motivierung. Außerdem ist der auf diese Unterscheidung aufgebaute, entscheidende Vorgang zwischen Mutter und Sohn zu vieldeutig und abrupt, um den Mittelpunkt eines großen Konfliktes abgeben und ein durchsichtiges und verständliches Symbol der Verhältnisse sein zu können, die HEBBEL uns deutlich machen will. Für HEBBEL selbst war er natürlich ein solches Symbol.

### 3. Einfluß UHLANDS. Erklärung der Lückenhaftigkeit der Motivierung.

#### a) Das im Mittelpunkt der Handlung stehende psychologische Moment.

Auf das rein psychologische Moment in der Unterscheidung zwischen „Vater" und „Henker und Verführer" baut HEBBEL die Lösung auf; das unmittelbar Mitzuerlebende, das ihm durch UHLANDS Belehrung auf eine so eminent bedeutungsvolle Höhe gehoben wurde, wird im „Vatermord" zum Dolmetscher des Sittlichen, ja zugunsten des dem warmen Leben entquollenen, psychologischen

Momentes sehen wir ihn den Schematismus des exakt funktionierenden Betriebes einer streng ethischen Motivierung auflockern.

### b) Ausschaltung der Wirkung des Zufalls durch Verlegung der Verwirrung des sittlichen Zustandes in die Vorgeschichte.

Noch ein Punkt scheint mir von Wichtigkeit zu sein. Hebbel bemüht sich, im Anschluß an Uhland, aus der Natur heraus zu dichten, nicht in sie hinein. Im „Mirandola" sahen wir drei tugendhafte Menschen bestrebt, einen sittlichen Zustand in ihrem Kreise zu verwirklichen. Was sie daran verhinderte, waren Schickungen, und insbesondere mußte Hebbel die Erkrankung des alten Mirandola als ein geradezu krasser Zufall erscheinen, und eben dieser Zufall war es, der die Katastrophe herbeiführte. Von einem solchen Zufall aber alles abhängig machen, heißt auch in die Natur hineindichten, selbst wenn man ihn als Symbol derjenigen Notwendigkeit auffaßt, die die Konstituierung sittlicher Zustände auf Erden verhindert. Im Gegensatz hierzu sehen wir im „Brudermord", wie im „Vatermord", nicht, wie sittliche Zustände durch Zufall und Irrtum verwirrt werden, sondern die uns vorgeführten Zustände sind bereits verwirrt, wenn wir sie kennen lernen, und Hebbel zeigt uns lediglich ihre sittliche Klärung. Rein ethisch gefaßt, muß zwar die Verwirrung erfolgen, aber nicht in ganz bestimmter Art und Weise; man kann nicht sagen, wie sie erfolgen muß. Die sittliche Klärung muß auch erfolgen, aber hier ist das Wie ein ganz bestimmtes. Also: Der alte Mirandola muß nicht sterben, Mirandola muß Gomatzina nicht herbeirufen und dieser muß nicht bleiben, aber der Graf Arendel muß herbei, wenn der Sohn sich seinetwegen töten will, und er muß von der Hand des Sohnes fallen. Ebenso muß Eduard hinzu kommen, wenn sein Bruder die Braut entführt, und ihn töten. Die Verwirrung selbst verlegt Hebbel in die Vorgeschichte; sie ist als gegebene Tatsache hinzunehmen.

## E. Der Maler.

### I. Die Idee und ihre sonderbare Einkleidung.

Auf den in dieser Novelle deutlich hervortretenden Einfluß E. T. A. Hoffmanns und anderer weist Werner VIII. xiii. ff. hin

und legt ebenda die Grundidee klar: „Der Künstler soll das Ideal, das ihm vorschwebt, wohl sehnsuchtsvoll verlangen, aber nicht im wirklichen Leben besitzen“ (XIII u.).

Wir sehen hier den aus der Idealwelt der reinen Liebe hervorgegangenen Ideenkreis abermals durch ein neues Moment bereichert und weiter ausgebaut: Die Stellung des Künstlers zur Liebe wird erörtert. Es ist in der Novelle allerdings nur vom Maler die Rede, aber es ist kein Grund, einzusehen, warum gerade dieser eine Sonderstellung unter den Künstlern einnehmen soll. Wir sind durchaus berechtigt, das über den Maler Gesagte zu verallgemeinern und auf den Künstler überhaupt zu beziehen (vgl. T. 350). Hebbel würde später die Frage nach der Stellung des Künstlers zur Liebe nicht im Sinne des „Malers“ beantwortet haben; er hat sich ihr überhaupt nicht wieder zugewendet und schon daraus ist zu entnehmen, daß er für den Künstler eine exzeptionelle Stellung nicht beansprucht. Hier tritt der Künstler hinter den Menschen zurück, dieser steht im Vordergrund, und was einem jeden recht ist, muß auch dem Künstler billig sein. Anders im „Maler“. Aber wenn wir diese Novelle nur als ein schlichtes Bekenntnis der Meinung auffassen, daß der Künstler innerlich zugrunde gehen muß, wenn Allzumenschliches in sein Herz einzieht, wenn er, statt im reinen Geiste, im Staube anbetet, so kommen wir über zwei Reste nicht hinweg. Es bleibt die Frage offen, warum sich das so verhält, und ferner müssen wir die höchst sonderbare Form, in der uns der Dichter seine Ansicht verkündet, ohne nähere Erklärung als lächerlichen Aufputz hinnehmen.

Zunächst ist zu bedenken, daß „Stellung zur Liebe“ beim jungen Hebbel gleichbedeutend ist mit „Stellung zum sittlichen Ideal“, und daß der Grund, der es dem Künstler verbietet, die Geliebte zu besitzen, in derjenigen exzeptionellen Stellung liegen muß, die er zum Ideal einnimmt. Daß Hebbel in den Jugendarbeiten nur Eigenstes bietet, kann man kaum bestreiten, das Gewand freilich, in das er es kleidet, ist der seiner Zeit geläufigen Literatur entlehnt, und daß er sich im „Maler“ besonders tief in ein solches Gewand gehüllt hat, ist leicht ersichtlich. Aber das erklärt noch nicht alle die Sonderbarkeiten, die uns vorgesetzt werden. Man denke: der alte Perugino in Frankfurt am Main, auf dem Arm einen lahmen, heulenden Pudel, den er beständig zwickt, dazu ein wüstes Gelächter ausstoßend, um den nächtlichen Gesang seiner Tochter zu übertönen, und in dieser Umgebung der junge Raffael. Das ist so unmöglich, stil-

widrig, ja verrückt, daß selbst ein Wesselburener Kirchspielschreiber hätte Anstand nehmen müssen, es zu veröffentlichen, wenn der sonderbaren Geschichte nicht eine tiefere Bedeutung zugrunde läge.

## 2. Bedeutung Raffaels.

Was zunächst Raffael betrifft, so gilt er Hebbel später als der bedeutendste aller Maler, der auf dem erhabensten Gipfel der Vollendung siegreich thront, und sein Name als der Ausdruck des höchsten bildnerischen Könnens und des edelsten und reinsten Strebens. Raffael ist das nicht wieder erreichte Ideal eines Malers. Schon im „Mirandola“ ist von ihm die Rede und von seinen Madonnenbildern als den wunderbarsten Gemälden, die je geschaffen worden sind (V. 9 19/22). Er erscheint also bereits dem jungen Hebbel als der größte bildende Künstler, als die Personifikation vollendetsten Schaffens, und was von ihm gesagt werden kann, muß allgemeine Gültigkeit für den Künstler überhaupt besitzen.

Raffael empfängt von seinem Lehrer Perugino die trefflichste Unterweisung, aber die beste Lehre, die dieser ihm zu geben vermag, ist in die Worte zusammengefaßt: „Wehe Dir, wenn Du die Liebe zu einem Weibe, die immer betrügt, nicht aufzulösen vermagst in die Liebe zu Deiner hochherrlichen Kunst!“ (VIII. 14 2/4). Ebenso: „. . . schwerer ist die Strafe, welche den Frevler trifft, der in das heitre Reich der Kunst sich eindrängen und zugleich die Freuden des Staubes genießen will. Er schwebt ewig, wie der Paradiesvogel, zwischen Himmel und Erde, kein Tropfen kühlt seine brennende Seele und die Verzweiflung wird ihn zermalmen“ (VIII. 10 30/11 2). Perugino weiß dies alles aus eigenster Erfahrung. Er hat geliebt, ohne zu entsagen, sein Weib betrog ihn, die Rache, die er nahm, trug ihm die grimmigste Verfolgung ein, als Flüchtling zog er nach Deutschland, wo er in düsterer, an Wahnsinn grenzender Schwermut sein Leben vertrauert, an der Kunst allein sich aufrichtend. Vor diesem, seinem eigenen Schicksal will er den jungen Raffael bewahren. Als dieser die Tochter des Meisters einmal gesehen hat und in unauslöschlicher Liebe zu ihr entbrannt ist, zieht der weise Lehrer mit dem Mädchen von dannen, ins Kloster, nachdem er vorher Raffael erklärt hat, er werde die Geliebte nie wieder zu sehen bekommen. Hebbel schließt die Novelle mit einem Hinweis auf Raffaels Ruhm und fügt hinzu: „Kein Erdenmädchen hat ihn je wieder so gerührt; er ist verglüht in Sehnsucht nach dem Himmel,

wo ihm gewiß zu Theil geworden, die er hier unten so treu geliebt, und all seine schönen Bilder, die ihm ein Engel vorgezeichnet zu haben scheint, sind Abschriften der Einzigen, die er im Herzen trug" (VIII. 15 29/33).

### 3. Stellung des Künstlers zum sittlichen Ideal. Bedeutung des Kunstwerkes.

Über die Stellung des Dichters zum Ideal und zum Leben haben wir uns schon 136 ff. und 225 ff. verständigt. Wie bereits dort ausgeführt wurde und sich aus den soeben angeführten Schlußworten unserer Novelle ergibt, vermag der Künstler in seinem Werk etwas Idealgleiches hervorzubringen, wenn auch die Verwirklichung des Ideals erst im Jenseits erfolgt. In einem Bilde gestaltet er das Ideal.[1] Er „fischt die Perlen der Ewigkeit aus dem Strome der Zeit", die von ihm dargestellte Welt genießt in seinem Werk „das zweite, schön're Dasein", er ist ein Priester des letzten Heils und der höchsten Gnade, wie wir sagten. Die Kunst bietet etwas, was das Leben nicht oder doch nur in sehr unvollkommener Weise zu leisten vermag, sie löst die starren Formen auf, die die Realisierung des Ideals auf Erden verhindern, sie vereinigt sie mit dem Geiste. Wie in der späteren Zeit, so dürfen wir bereits für die frühe Periode den Künstler als den Auflöser der Hemmungen bezeichnen, die einem dem Ideal entsprechenden Verlauf der Dinge entgegenstehen, und die Kunst selbst als eine „höhere Art von Tod"[2] oder als Darstellung des „Lebensprocesses an sich" (XI. 3 21), nur bedeutet beides in der Frühzeit etwas anderes, als später: infolge der früher angenommenen Transzendenz Gottes bietet die Kunst ein Bild des Ideals, und der Künstler zeigt in seinem Werk, was er von Gott weiß. Die später behauptete Immanenz Gottes erhebt die Tat des Künstlers zu einem Ereignis an sich, zu einer Äußerung Gottes, und das in der Kunst Erreichte zur Realisierung des Ideals selbst. Die Kunst macht das Leben idealgleich, während sie früher nur zeigt, wie es beschaffen sein muß, wenn es der letzten Verklärung würdig sein soll; sie ist später das Ideal in concreto, früher in effigie.

---

[1] Vgl. 138 u.

[2] „Die Kunst ist nur eine höhere Art von Tod; sie hat mit dem Tod, der auch alles Mangelhafte, der Idee gegenüber, durch sich selbst vernichtet, dasselbe Geschäft" (T. 4421).

## 4. Stellung des Künstlers zum Leben.

### a) Gesteigerte Empfindlichkeit gegenüber der Unvollkommenheit der Welt.

Ein Bild des Ideals vermag der Künstler, also auch RAFFAEL, zu geben, und so genießt er, aber nur als Künstler und in seiner Kunst, ein gesteigertes und geläutertes Dasein, er ist der höchsten Seligkeit teilhaftig und führt ein Leben, welches dem nach dem Tode zu erwartenden gleichkommt. Nun ist er aber zugleich ein Mitglied der unvollkommenen Welt, die in die starren Formen geschlagen ist, denen er nur dann entflieht, wenn er in einem Bilde das Ideal gestaltet, und nicht, wenn er als Mensch der Welt gegenübertritt. Bietet sich ihm aber im Leben eine Gelegenheit, die es ihm zu gestatten scheint, den Himmel bereits auf Erden zu besitzen, das Ideal in concreto zu sich herabzuziehen, so wird er sie mit Freuden ergreifen. Da er aber den deutlichsten Begriff von der höchsten Vollkommenheit hat und sich durchaus nicht mit dem „halben Glück“ behelfen kann, weil er das ganze kennt (vgl. IX. 41/2), so wird er die Unmöglichkeit, letzteres auf Erden zu erreichen, viel schmerzlicher empfinden, als jeder andere; die Liebe zum Weibe wird ihn immer betrügen, wie alle irdischen Verhältnisse überhaupt; der „Schmerz“ muß ihn vernichten. (Vgl. VII. 98 „Was mich quält“ und 84/5 o., 137/8 o.) Seine Liebe soll er auflösen in die Liebe zu seiner hochherrlichen Kunst (VIII. 14 2/4). Dies kann er nur als Künstler im Kunstwerk, nicht als Mensch im Leben, denn in der Wirklichkeit ist er aller irdischen Unvollkommenheit preisgegeben. Für ihn kann alles Irdische nichts sein, als ein Rohmaterial, aus dem er in einem Bilde das Ideal gestaltet, als etwas zu Läuterndes und zu Verklärendes. Erblickt er in ihm etwas im ethischen Sinne Vollendetes, so befindet er sich in der größten Täuschung über das Wesen desselben und seine eigene Stellung; er jagt dann einem selbstgeschaffenen, „schönen Wahngebilde seiner Phantasie“ (IX. 15 6) nach, er glaubt eine Göttin zu umarmen und findet ein Weib, der Glorienschein erlischt, sobald er sie berührt, und verwandelt sich in einen Brennesselkranz, und dem in seinen höchsten Erwartungen Getäuschten bleibt nur die Verzweiflung an seinem Glauben.

### b) PERUGINO.

Verzweiflung ist auch PERUGINOS Los, und vor ihr will er den Schüler bewahren. Er schwebt „ewig, wie der Paradiesvogel, zwischen

Himmel und Erde, kein Tropfe kühlt seine brennende Seele und die Verzweiflung wird ihn zermalmen". Immer sieht er den Himmel, das Paradies, vor sich, ewig strebt er ihm zu, aber ebenso fest ist er an die Erde gekettet, der er sich in Verblendung ergab, und die ihm nichts bieten konnte, als Trümmer, aus denen nur die Gottheit das Ideal aufzubauen vermag. Die Erinnerung an die Zeit, da PERUGINO dem Ideal noch gläubig gegenüberstand, ist für ihn ein ebenso beglückender als schmerzvoller Besitz, dessen der nächtliche Gesang der Tochter ihn teilhaftig werden läßt. Er verbietet ihr das Singen nicht, er flieht nicht vor den Tönen, die eine selige, durch beglückendstes Hoffen ausgezeichnete Vergangenheit in ihm lebendig werden lassen, aber er gibt zugleich seiner Verzweiflung über das Scheitern seiner höchsten menschlichen Wünsche durch wüstes Gelächter und Verursachen des Hundegeheuls Ausdruck. Dieselbe schrille Disharmonie, die er empfand, als die Liebe ihn betrog, schleudert er in die Welt der Erinnerung, dem Höchsten, das in ihr verkörpert zu sein schien, sein greuliches Zerrbild gegenüberstellend und versuchend, durch gräßlichen Hohn die Verzweiflung zu bannen. Das Quälende und Zerstörende der Erinnerung wird von HEBBEL sonst nicht hervorgehoben, vielmehr wird die Erinnerung als etwas in hohem Grade Beschwichtigendes und Erfreuliches hingestellt, worauf bereits 71 Anm. 2 hingewiesen wurde. Anders im Gedicht „Erinnerung" VII 67/8, das mit dem „Maler" in Zusammenhang zu stehen scheint. Hier tritt die Erinnerung als „lange dunkle Fei" auf, die den Menschen lockt, ihm einen Himmel vorspiegelnd, und ihn tötet, indem sie ihm die Seele aus der Brust saugt. Das erinnert sehr an PERUGINO.

### 5. Deutschland und Italien als symbolisch bedeutungsvolle Gegensätze. Mögliche persönliche Bedeutung des Ganzen.

Seit seiner Flucht aus Italien ist PERUGINO nicht wieder froh und heiter geworden (VIII. 15 19/20), er fühlt sich vertrieben aus den Gefilden, in denen er im reinen gläubigen Anschauen des Ideals dahinwandeln durfte. Als ein Vertriebener schmachtet er im rauhen kalten Norden, seiner eigenen, Ideale beraubt, irre geworden am Glück, das ihn betrog. Am Ideal selbst ist er nicht verzweifelt, die Kunst hält ihn noch aufrecht,[1] aber sie reicht nur aus, ihn vor

---

[1] Vgl. 138 m.

gänzlichem Verschmachten zu bewahren (ibid. 20/1). Er hat es nicht verstanden, den unerfüllbaren Wunsch, das Ideal auf Erden zu besitzen, rein aufzulösen in die Liebe zur Kunst, ein quälender Rest ist geblieben, zu nahe ist er der Flamme der Leidenschaft gekommen, als daß die verzehrende für ihn zu einer läuternden hätte werden können (vgl. ibid. 26/7). Zur Erklärung dessen, was der Norden (Deutschland) und der Süden (Italien) bedeuten sollen, sei auf einen, von Werner als Hebbel nicht sicher angehörig bezeichneten Aphorismus verwiesen: „Unsere Ideale gleichen einem Baume der südlichen Zone, verpflanzt in den kalten Norden. — Ein rauher, eisiger Sturm rafft seine Blüthen und Blätter dahin. Bald steht er da, ein kahler, schattenloser Stamm, und keine Frucht lacht uns an von seinen Zweigen. — So blicken wir trauernd auf die schönen Wahngebilde der Phantasie zurück, die einst den Lenz unseres Lebens verschönerten. Wie so nackt und blüthenlos stehen sie doch Alle da! Ach, eine andere Sonne ist es, an der unsere Träume zur Reife gedeihen sollen!" (IX. 15 Nr. VIII. 1/9). Im Lande der Entsagung, des schmerzlichen und ewig vergeblichen Strebens nach der Verwirklichung des Ideals wird Raffael erzogen, um als ein Geläuterter zurückzukehren nach Italien, in das Zauberland, wo alles Irdische bis zur Vollendung bereichert und befreit wird in der Kunst. Deutschland und Italien sind also nur Umschreibungen zweier im Gegensatz zueinander stehender Welten, für deren Beschaffenheit letzten Endes der Gefühlsgehalt maßgebend ist, mit welchem das Denken des Ideals verbunden ist. Glaubt der Künstler, es in seinem Werke gestaltet zu haben, so gewinnt es den Charakter des innig Vertrauten, dessen Besitz ihn beseligt und über alles Irdische erhebt. Betrachtet er hingegen die Unvollkommenheit der Welt, die eine irdische Realisierung des Ideals unmöglich macht, so erscheint es als etwas Unerreichbares und doch heiß Ersehntes, von dem zu wissen, Qual ist, dessen Gedanke niederschmettert und vernichtet, eben weil er dem Strebenden ein nur zu deutliches Gefühl seiner Unfähigkeit und Schwäche gibt. Es ist hierzu an die Gedichte Hebbels zu erinnern, die seiner Einsicht in die Unerreichbarkeit des Höchsten und allein Erstrebenswerten entsprungen sind und seiner Verzweiflung darüber Ausdruck verleihen.

Mit den von Hebbel sonst geäußerten Ansichten über die Stellung des Künstlers stehen die hier näher erörterten nicht im Widerspruch; sein inniges Verbundensein mit dem Ideal erkennen sie ebenso an, wie seine feindliche Stellung zum gewöhnlichen

Leben. Auch früher hat Hebbel nicht behauptet, daß der Künstler im Leben selbst aufgehen und allein in dem, was es ihm zu bieten vermag, sein volles Genügen finden soll, ohne einen Schritt darüber hinaus zu gehen; vielmehr wird ein jeder über das Leben hinaus auf das Reich der Verklärung gewiesen, dem gegenüber der irdische Lauf der Dinge als ein dornenreicher und kummervoller erscheint, und welches allein über alle Verzweiflung zu trösten vermag, die nur aus der rauhen Wirklichkeit fließt. Die Novelle bietet nur den starken Ausdruck der auch im „Künstlerstreben" (VII. 71/2) und im „Menschen-Schicksal" (VII. 77/8) anklingenden Gedanken. Sie ist, ähnlich wie „Holion", eine Klage über die mangelhafte Beschaffenheit der Welt, die der Künstler besonders lebhaft empfindet. Ein persönliches Erlebnis, etwa eine Enttäuschung, kann sie sehr wohl hervorgerufen haben.

## F. Die Räuberbraut.

### 1. Stellung des Räubers in der sittlichen Welt.

Von dem in dieser Erzählung hervortretenden Einfluß der Räuberromantik, einer Beziehung zu Schillers „Räubern" (Victorin-Kosinsky), zum „Mirandola" (Gustav-Gomatzina) und vom Konflikt im Herzen Gustavs handelt Werner VII. xv. xvi.

Ich habe im Anschluß an den verzweifelten Entschluß Mirandolas, Räuberhauptmann werden zu wollen, bereits darauf hingewiesen, daß ein Räuber für Hebbel ein Störer und Verwirrer der sittlichen Ordnung ist, also ein Verworfener, und daß die Bezeichnung „edler Räuber" für ihn eine contradictio in adjecto sein mußte. Er selbst nennt in unserer Erzählung die Räuber „Kinder der Nacht und der Verworfenheit" (VIII. 23 30/1). Vgl. das warnende Brausen der Wogen und des Sturmes, das ertönt, als Gustav unter die Räuber aufgenommen wird (24 28ff.), und dessen Äußerung über Victorin (32 9/12).

### 2. Die Handlung. Emilie als Hauptperson. Gustavs Schuld.

Zwei Männer streiten in der Erzählung um ein reines Mädchen, Emilie: Victorin, der, wegen allzu freier Äußerungen über einen ihm ursprünglich gnädig gesinnten Fürsten und ganz besonders wegen seiner Weigerung, die Maitresse seines Gebieters zu heiraten, von diesem geächtet und zum Tode verurteilt, Räuberhauptmann

geworden ist (VIII. 27 29/28 10), und Gustav, ein junger Förster, der aus verschmähter Liebe (zu Emilie) unter die Räuber geht, statt sich, wie der Ritter Toggenburg (vgl. VIII. 17 5/8), in milder Resignation zu bescheiden. Schändung bzw. Zerstörung des erstrebten Liebesideals tritt, wie man sieht, bei beiden Männern als Motiv für den Entschluß auf, als Räuber aus dem Kreise der Sitte zu treten.

Schon der Titel der Erzählung weist darauf hin, daß Emilie die Heldin und Hauptperson der Erzählung ist, die uns, wie man wohl sagen kann, die Tragödie des zwischen zwei Männer gestellten Weibes darbietet, deren einen sie nicht lieben kann, während sie den anderen nicht lieben darf.

Aus diesem Umstande ergibt sich eine Eigentümlichkeit der Erzählung: es wird nicht gezeigt, welche Stellung die Männer zum sittlichen Ideal aus sich selbst heraus einnehmen (dies geschah z. B. im „Mirandola"), sondern in welche Stellung zum Ideal sie durch die Heldin getrieben werden.

Der nähere Hergang ist folgender: Gustav ist mit Emilie aufgewachsen, mit ihm ist seine Liebe zu ihr groß geworden, und als er endlich das Amt eines Försters von seinem Vater geerbt hat, hält er um sie an. Mild aber fest weist sie ihn ab, er sieht sein Lebensglück vernichtet (21 3ff.). Noch einmal sucht er sie in später Abendstunde auf, ihr das Jawort abzudringen, aber sie kann ihn nicht lieben (16, 17 o.). Beschämt und wütend eilt er von ihr, Selbstmord ist sein erster, Rache sein zweiter Gedanke; „eine Hölle ist mir zu Theil geworden — ich will sie verdienen!" Er beschließt, Emilie und sich zu töten (21 31/22 2).

Daß er das Mädchen liebt, ohne Gegenliebe zu finden, ist sein Unglück; indem er aber den Entschluß faßt, sich an ihr zu rächen, wird er schuldig.

Daß er Emilie nicht besitzen kann, läßt ihn „im Innersten mit sich selbst zerfallen", zum Mörder und Selbstmörder will er werden, was bei seinem „Mangel an Grundsätzen" erklärlich ist (21 30/1 vgl. 3/6). Die Gelegenheit zur Rache läßt nicht lange auf sich warten, er trifft Emilie, die sich beim Beerensuchen im Walde verirrt hat, und zückt den Dolch auf sie. Da tritt plötzlich Victorin dazwischen, er entwaffnet Gustav, wirft ihn zu Boden und jagt ihn schließlich mit einem „bei deinem Leben, entferne dich, Bube!" davon. Zähneknirschend verliert sich dieser ins Gebüsch (18, 19 o.). Victorin ruft das ohnmächtige Mädchen ins Bewußtsein zurück, es kommt zu einer Liebeserklärung, und als beide sich trennen, ist

Victorin Feuer und Flamme und Emilie bringt, statt der Erdbeeren, die sie suchen wollte, einen „Himmel“ mit nach Hause (20 22/3). Inzwischen irrt Gustav planlos im Wald umher. Da stellt ihn ein Räuber, es kommt zu einer Auseinandersetzung, in der Gustav, wie ein zweiter Spiegelberg, gegen die Knechtschaft wettert, in der der Hauptmann die Bande hält, und schließlich wird er Mitglied derselben. Der Umstand, daß ein Weib ihn zu diesem Entschlusse treibt, läßt ihn in den Augen des stellvertretenden Hauptmanns als der Aufnahme besonders würdig erscheinen; „ein Weib,“ so sagt dieser, „war es, welches der Menschheit ihr Paradies raubte; Weiber sind es noch immer, welche jedem Menschen sein Paradies zerstören“ (24 20/2). Man sieht, wie hier wiederum das Verzweifeln am höchsten Lebensgute es ist, welches ganz besonders geeignet erscheint, den Menschen aus allen Kreisen der Sitte zu treiben.

Die Äußerung des stellvertretenden Hauptmanns ist selbstverständlich als unerhörte Blasphemie aufzufassen. Victorin, der der eigentliche Hauptmann der Bande ist, begibt sich nun zu Emilie und beredet sie, mit ihm zu entfliehen, sie willigt nach einigem Widerstehen ein, er entführt sie und läßt sich von einem Priester mit ihr trauen; alles unter sonderbaren, das Mädchen beunruhigenden Umständen. Nach einem Vierteljahr erfährt Gustav, wer sein Hauptmann ist, er sieht ein, daß er sich in seinem blinden Rachedurst dem in Abhängigkeit gegeben hat, den er am meisten haßt, und er entdeckt, daß Victorin mit Emilie vermählt ist. Bald findet sich Gelegenheit zur Rache; er rettet dem Hauptmann das Leben, und als dieser Gustavs Frage, ob er damit seines Eides entbunden sei, bejaht, sticht er ihn nieder. Den Kopf des Ermordeten bringt er der entsetzten Emilie, erklärt ihr, daß sie eine Räuberdirne sei und begehrt stürmisch nicht ihre Liebe, wohl aber deren „Frucht“. Sie begreift die Situation und stürzt sich aus dem Fenster. Gustav stürzt sich ihr nach.

### 3. Der Konflikt.

#### a) Weiterentwickelung der Schuld Gustavs. Stellung und Schuld Victorins.

Der Umstand, daß Emilie geliebt wird, aber den einen Liebhaber nicht wiederlieben kann und den anderen nicht lieben darf, ihn aber trotzdem liebt, ist die Grundlage für den unlösbaren Konflikt. Aus seiner ursprünglichen Schuld, sich an Emilie rächen zu

wollen, leiten sich Gustavs weitere Frevel her, als deren letzten wir sein Begehren, die „Frucht“ der Liebe des Mädchens genießen zu wollen, betrachten dürfen. Victorin tritt uns bereits als ein Schuldiger entgegen. Wenn sich Hebbel bemüht, ihn einigermaßen sympathisch erscheinen zu lassen (vgl. 22 26ff.), so ist er damit keineswegs als „edler“ Räuber charakterisiert, sondern dies hat wohl darin seinen Grund, daß er Emilie, wenn anders ihre Liebe zu ihm glaubhaft erscheinen sollte, liebenswert erscheinen mußte, denn ein hergelaufener Strolch und wüster Geselle würde das Mädchen nicht mit Liebe, sondern mit Schrecken und Abscheu erfüllt haben. Was die Ausübung seines Berufes betrifft, so führt er sich, wie es scheint, bedeutend manierlicher auf, als z. B. Mirandola es beabsichtigt, als er mit Remigi sein Programm entwirft, und auch dies war nötig, denn einen Wüterich hätte Hebbel rascher von der Erde verschwinden lassen müssen. Victorins weitere, für uns allein in Frage kommende Schuld besteht darin, daß er Emilie an sich, den Verworfenen, fesselt. Als erschwerender Umstand fällt ins Gewicht, daß er einen Priester, also den Vertreter geheiligter Institutionen zwingt, den Akt der Trauung zu vollziehen (26 23/8, 27 3/7; vgl. 25 16/17). Seine Schuld, Räuber zu sein, ist zunächst eine latente, die etwas, sagen wir „dramatisch“ Relevantes noch nicht involviert. Er, wie auch Gustav, hätte seiner Liebe entsagen müssen. Victorin tut dies nicht, weil sein sittliches Urteil durch sein Räubertum getrübt ist, und Gustav fehlt es, wie wir uns erinnern, an den nötigen „Grundsätzen“. Es ist also durchaus verständlich und begründet, daß sie schuldig werden. Die Folge davon ist für Gustav, daß er sich von dem verhaßten Victorin abhängig macht; seinem Todfeind schwört er Treue (29 25/7). Durch diesen Umstand werden die Schicksale der drei Personen eng miteinander verflochten, er beruht auf Schickung, durch welche Victorin in den Kreis der tragischen Vergeltung hineingezogen und der im Sinne der ewigen Gerechtigkeit befriedigende Austrag herbeigeführt wird. Victorin muß, als ein Schuldiger, fallen, und ferner wollte sich Gustav an Emilie rächen;[1] beides geschieht, indem Gustav Victorin tötet.

---

[1] Dieses muß er auf irgend eine Weise tun, die einmal Emilie, die schuldlose Hauptperson, vor einen unlösbaren Konflikt stellt und ferner das Zurückfallen der Rache auf ihn selbst ermöglicht. Sie einfach umbringen, wie er ursprünglich beabsichtigt, hieße nicht, sie vor einen unlösbaren Konflikt stellen; das wäre kein tragischer Untergang, sondern eine Schlächterei.

An Victorin Vergeltung für den an Emilie verübten Frevel zu nehmen, liegt durchaus nicht in Gustavs Absicht, ja er ist nicht einmal die geeignete Person, dies zu tun, denn einmal ist er ihr gegenüber in Schuld verstrickt und ferner ist er selbst durch diesen Frevel Victorins an Emilie weder ins Unglück noch in Schuld geraten; seinen „frevelhaften Vorsatz", „erst das Mädchen, dann sich zu töten" (22 1/3), hat er gefaßt, bevor er von Victorin wußte und bevor dieser auftritt und in die Handlung eingreift, und zwar auf Grund der Abweisung, die ihm Emilie, ebenfalls ohne von Victorin zu wissen, zuteil werden ließ, und ferner wird durch die frevelhafte Verbindung Victorins mit Emilie an seiner Lage ethisch nichts geändert. Hätte er die Absicht gehabt, Emilie an Victorin zu rächen und glaubte er, dies getan zu haben, so müßte er ihr in der Schlußscene ganz anders gegenübertreten, sie bedauern und als eine Rehabilitierte betrachten, anstatt sie zu beschimpfen und mit entehrenden Anträgen an sie heranzutreten. Er spielt allerdings auf die für sie am Räuberhauptmann genommene Rache an, wenn er zu ihr sagt: „Ich hoffe, Du wirst dankbar sein!" (31 26.28), aber er sagt dies in bitterster Ironie und läßt sie alles Unglück, das der Räuber über sie brachte, begreifen und auskosten, und sie begreift auch, daß sie es auf sich nehmen muß. Die Mitteilung, wer Victorin ist, wirkt vernichtend auf sie. Gustav erreicht damit seine Absicht, sich grausam an ihr zu rächen. Daß Victorin für den an Emilie verübten Frevel fällt — und dies geschieht zu Recht und mit Notwendigkeit — ist ein Nebenresultat, es wird gewissermaßen in aller Stille mit erreicht, liegt aber außerhalb der die Handlung forttreibenden Motive; kein Mensch hat ein Interesse daran, daß es erreicht wird, wenn es auch unter allen Umständen, und zwar im Interesse der ewigen Gerechtigkeit, erreicht werden muß. Victorins bedient sich Hebbel als einer Brücke, über welche er die zwischen Gustav und Emilie laufenden Beziehungen leitet.

b) Victorins und Gustavs Stellung zueinander. Verbindung beider durch zwei rein persönliche Momente. Gustavs Rache an Emilie. Einsetzen der tragischen Motivierung.

Gustav nennt sich selbst noch einen Räuber, nachdem er Victorin getötet hat (32 11). Empfände er sein Räubertum als eine Schuld Victorins, so würde er dies nicht tun, sondern glauben, sich durch dessen Ermordung von der Schuld, Räuber geworden zu sein,

gereinigt zu haben. Seine Bemühungen, sich an Emilie zu rächen, tragen ihm Beschimpfung und Abhängigkeit ein; beide sind für ihn Schickungen, die an und für sich ethisch bedeutungslos und rein persönlicher Natur sind. Sie funktionieren als motorische Motive für den ethisch korrekten Austrag der Angelegenheit.[1] Auf dem Wege, den Gustav verfolgt, türmen sie sich als Hindernisse auf, die er hinwegräumen muß, um zu seinem Ziele zu gelangen. Der Urheber dieser hindernden Momente ist nicht Victorin, sondern einmal Gustav selbst und ferner Emilie, um derentwillen gehandelt wird. Das Wegräumen der Hindernisse reißt Victorin in den verdienten Tod und stellt damit die Situation auf den tragischen Boden, auf dem die eigentliche ethische Motivierung zu laufen beginnt und der von Anfang an bestehende Konflikt zwischen Emilie und Gustav zum Austrag kommt. Gustav handelt ganz in diesem Sinne. Um zu seinem Ziele zu gelangen, muß er zunächst die Abhängigkeit aus der Welt schaffen. Er tut dies dadurch, daß er sich seines Treueides entbinden läßt, nachdem er Victorin das Leben gerettet hat; durch eine Tat glaubt er, sich selbst aus der schimpflichen Lage befreien zu müssen. Diese Tat erscheint zunächst überflüssig und ist obendrein, ethisch betrachtet, bedenklich, denn er tötet zwei Soldaten (30 28), also zwei Hüter der gesetzlichen Ordnung, um den Räuberhauptmann, den Verwirrer und Störer dieser Ordnung, zu retten. Indessen ist dieser Umstand nebensächlich; Gustavs Tätigkeit als Räuber kümmert uns nicht; seine Selbstbefreiung, die Lösung des Abhängigkeitsverhältnisses, steht im Vordergrunde des Interesses. Vermutlich galt HEBBEL der Eid als ein unter keinen Umständen zu brechendes Gelöbnis, und so läßt er Gustav mit größter Strenge gegen sich selbst verfahren und, wenn man sein durch eigene Schuld entstandenes Verhältnis zu Victorin ins Auge faßt, auch vollständig korrekt. Zugleich zeigt Gustavs Geschick, wie der die Wege des Bösen Wandelnde mit jedem Schritte seine Lebensverhältnisse zu seiner eigenen Qual verschlimmert.

Sobald er seines Eides entbunden ist, fühlt er sich berechtigt, für die ihm angetane Beschimpfung Rache zu nehmen; mit den Worten „denkt an den Buben!“ stößt er Victorin nieder. Alles Unheil, das Emilie durch ihre Beziehung zu Victorin über ihn brachte (Beschimpfung und Abhängigkeit), glaubt er nun aus der

[1] Ein solcher würde durch das Massakrieren des Mädchens und die hieraus entstehenden Folgen nicht zustande kommen.

Welt geschafft, alle Hindernisse, die sich zwischen ihn und seine Rache an ihr schoben, beseitigt zu haben. Mit der vollen Überzeugung seiner Berechtigung zu dieser Rache tritt er ihr gegenüber, wie damals im Walde, bevor Victorin auftrat, nur ist er ein anderer geworden, er ist auf eine tiefere Stufe herabgesunken, er ist Räuber, wie er selbst zugibt, aber auch sie ist nicht mehr die, die sie war, sie ist „Räuberdirne". Er verlangt von ihr auch nicht mehr, was ein anständiger Mensch von einem anständigen Mädchen verlangt, sondern das, was übrig bleibt, wenn aus den engsten Beziehungen zwischen Mann und Weib die Liebe, der Zusammenklang der Herzen, das lautere, übersinnliche und göttliche Element gestrichen wird. Er scheint sogar der Ansicht zu sein, nach Ausführung seines Vorhabens ruhig weiterleben zu können; ein Frauenzimmer, wie Emilie, meint er, kann man nicht schänden, sie ist schon geschändet. Erst nachdem sie sich durch Selbstmord seinen Nachstellungen entzogen hat, was er offenbar nicht erwartet, kommt er einigermaßen zur Besinnung, Verzweiflung packt ihn, er ballt die Faust gegen den Himmel, stürzt sich ihr nach und fährt, so darf man wohl sagen, als verstockter Bösewicht zur Hölle. Er tut, was er tun muß, aber ohne eine klare Einsicht in seine Schuld gewonnen zu haben.

Wir begegnen übrigens hier einem Motiv, welches eine Verwandtschaft zeigt mit dem uns schon aus dem „Vatermord" bekannten Motiv der Selbstentsühnung[1] durch Ermordung eines anderen, die zugleich Rache an diesem ist. Im „Vatermord" war die Rache subjektiv und objektiv berechtigt (gegen den Sohn und gegen Gottes Gebot hatte der Graf gefrevelt), hier ist sie nur objektiv berechtigt (Victorin ist Räuberhauptmann und hat Emilie betrogen), nicht subjektiv (er hat gegen Gustav nicht gefrevelt).

## 4. Die tragisch bedeutungsvolle Handlung, ihr Resultat und die tragische Motivierung.

Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß der eigentliche Konflikt nur zwischen Gustav und Emilie spielt, während Victorin als Nebenfigur zu betrachten ist. Der Austrag dieses Konfliktes be-

[1] In unserm Falle kann nur von einer Selbstbefreiung gesprochen werden, von der Gewinnung der Möglichkeit, eine Tat auszuführen. „Selbstentsühnung" würde den Glauben des Täters voraussetzen, sich durch die Tat von seiner Schuld gereinigt zu haben. Diesen Glauben hat aber Gustav nicht (288 o.).

steht in der Ausübung einer Rache, die, indem sie das Mädchen vernichtet, auf den sie Ausübenden zurückfällt. In einer Niedermetzelung des unschuldigen Mädchens[1] kann diese Vernichtung nicht bestehen, denn dadurch würde die individuelle Bosheit einen innerhalb eines tragischen Verlaufes unmöglichen Grad der Selbständigkeit erlangen. Sobald die ethisch bedeutungsvolle Handlung einsetzt, läuft auch die tragische oder ethische Motivierung, und sobald dies geschieht, sehen wir die Ereignisse mit großer Schnelligkeit aufeinander folgen:

Gustav gesteht seine Liebe, Emilie weist ihn ab, und er gerät in Schuld, indem er beschließt, sich an ihr zu rächen. Hebbel hält nun den Gang der Ereignisse auf; Gustav brütet Rache und wartet auf passende Gelegenheit. Diese bietet sich dar, er trifft sie im Walde und will sie töten. Die eigentliche Handlung setzt damit für einen Augenblick wieder ein, um sogleich aufgehalten zu werden; Victorin tritt dazwischen. Nun folgt die Episode mit Victorin und ihren uns bekannten Folgen; sie fördert die eigentliche Handlung gar nicht, sie schafft nur die Grundlage für eine andere, als die zunächst zu erwartende, im übrigen aber, wie erörtert, gar nicht durchführbare Art ihrer Vollendung. Erst als Gustav Victorin tötet, um sich an Emilie zu rächen, setzt die eigentliche Handlung wieder ein, indem sie zugleich das durch die retardierende Episode entstandene, ethisch-relevante Moment des Frevels Victorins an Emilie mit in sich aufnimmt und es erledigt. Von hier ab läuft auch wieder die tragische Motivierung. Victorins gewaltsames Ende hat eine dreifache Bedeutung. Erstens büßt er für den an Emilie begangenen Frevel, zu Recht und mit Notwendigkeit. Ferner fällt er als Opfer der persönlichen Rache, die Gustav an ihm wegen der Beschimpfung nimmt, und endlich tötet ihn dieser, um sich an Emilie zu rächen. Gustavs Tat enthält neben einem menschlichen, jeder Rache anhaftenden, einen bedeutenden persönlichen Überschuß, der, wie jener, auf ihn zurückfallen und ihn zerstören muß. Die Motive, die ihn den Mord begehen ließen, laufen über Emilie,[2] und über sie wird auch die Vergeltung geleitet, die ihn trifft. Sie tötet sich, erdrückt von dem Unheil, das Victorins Frevel über sie brachte. Wenn Gustav diesen Frevel rächt, ohne es zu wissen und zu wollen, so gewinnt

---

[1] Dergleichen findet sich später im „Trauerspiel in Sicilien" (Angiolina); in der Tragikomödie ist ein solcher Greuel möglich, nicht aber in der Tragödie. Vgl. Br. VII. 293 ff.

[2] Auch die Beschimpfung erfuhr er um des Mädchens willen.

sie doch eine Einsicht in die obwaltenden Verhältnisse: „O Gott im Himmel, seine geheimnißvolle Lebensweise — ich wagte nicht, es zu ahnen!“ (32 13/6) ruft sie aus, nachdem sie erfahren hat, wessen Gattin sie war, und schweigend ergibt sie sich in ihr Geschick. Sie erkennt damit Victorins Frevel an ihr, die Berechtigung seines Unterganges und die Notwendigkeit ihres eigenen, d. h. ihr Unglück, an. Sie tötet sich ferner, weil sie Victorin verloren hat, und endlich, um sich der letzten frevelhaften Forderung, die Gustavs Rache ihr stellt, zu entziehen. Ihr Selbstmord ist aber Grund für Gustav, sich nun auch zu töten, und somit fällt alles, was er tat, über Emilie auf ihn zurück. Es liegt etwas wie höchste Verachtung für Gustav in Emiliens Selbstmord; ihn packt Verzweiflung, wie Hebbel sagt, er begreift, daß seine Rache doch nicht herbeizwingen kann, was er sucht, Befriedigung, Genugtuung und Ruhe, sie beseitigt nicht das quälende Moment, das ihn zu ihr antrieb, und so entflieht er einem Dasein, das ihm, dem trotzigen Sünder, keinen Ausblick auf Beschwichtigung und Frieden gewährt. Er begreift, daß er in seinem Toben nur sich selbst schlug.

### a) Gustav als tragische Gestalt innerhalb dieser Handlung. Emilie.

Gustav ist nichts als ein blindes Werkzeug im Dienste der ewigen Gerechtigkeit. Der Zwang des ethischen Geschehens, der ihn treibt und zum Schluß deutlich an ihm sichtbar wird, fällt nie in sein Bewußtsein, er ist durchaus „singulaire Erscheinung“, in lebhaften individuellen Farben gehalten, und doch wird an ihm „das Unendliche veranschaulicht“. Nicht außerhalb seiner steht das Geschick, das ihn lenkt, wie dies z. B. bei Fernando und Isabella wenigstens zum Teil der Fall war (291, 293 o.), sondern bei ihm kann man bereits von einer „höheren Identität von Schicksal und Charakter“ reden (T. 5980). „Aus der Natur heraus“ sind seine Geschicke geschaffen und doch auf eine allgemeingültige ethische Formel gebracht. Das scharfe und laute Hervortreten individueller und persönlicher Pointen alteriert nicht den lautlosen Gang der sittlichen Weltordnung, und durch das Fehlen einer sichtbaren Einwirkung derselben erlischt keineswegs der Eindruck des Schicksalsmäßigen. Dies liegt wohl mit in der Deutlichkeit, mit welcher die Entwickelung der Ereignisse vor uns ausgebreitet wird, und in der Durchsichtigkeit des Resultates, zu dem diese Entwickelung

treibt. 307 u. wurde bereits bemerkt, daß Gustavs Geschick zeigt, wie der Schuldige sich durch weiteres, trotzerfülltes Handeln in immer schwierigere Situationen verwickelt und Unheil über Unheil auf sich häuft. Ein solcher Anblick aber dämpft von vornherein den Eindruck aus freier Willkür sich keck emporrichtenden Handelns und macht uns einsehen, daß die Taten des Verblendeten nicht auf einem Boden erwachsen sind, der sich als selbständige Scholle von dem Fundamente abgelöst hat, auf dem die sittliche Welt ruht.

Von Emilie ist nicht viel zu sagen; in ihr tritt uns der schon bekannte, langweilige Mädchentypus entgegen, das gefährliche und zerbrechliche noli me tangere, um das sich alles dreht, und dessen ganze Tätigkeit darin besteht, geliebt, entführt, betrogen und schließlich in den Tod getrieben zu werden. Damit, daß für Hebbel die Liebe die Verkörperung des Ideals ist, hängt es wohl zusammen, daß er sich gar nicht damit abgibt, uns die Liebe eines Mannes zu einem Mädchen begreiflich und glaubhaft zu machen und die Betreffende als liebenswert erscheinen zu lassen; es ist selbstverständlich, daß man liebt, wie es selbstverständlich ist, daß man existiert; einer Begründung bedarf das nicht.

### b) Grenzen der tragischen Bedeutung Victorins.

Dadurch, daß Gustav seinen Wunsch, Emilie zu besitzen, nicht aufgibt, und sie, diesem Wunsche nachzukommen, sich weigert, ist ein unlösbarer, beide aus dem Leben treibender Konflikt noch nicht konstituiert, die in Fluß gebrachte ethische Bewegung stockt. Was soll geschehen? Es ist nur möglich, Emilie mit einem andern den sie liebt, zu verbinden und diesen durch Gustav töten zu lassen; dann ist der unlösbare Konflikt da. Nun kann aber dieser andere nicht ein sittlich einwandfreier Mensch sein, sonst fehlt Gustav die objektive Berechtigung (308 u.), ihn zu töten. Soweit ist Victorins Auftreten ethisch motiviert; aber muß es gerade Victorin sein, der dazwischentritt, und muß gerade er der Räuberhauptmann sein, dessen Bande sich Gustav anschließt? Diese Verkettung ist effektvoll, sie gibt der Handlung eine straffe Geschlossenheit und Gustavs Tat den Schein subjektiver Berechtigung, aber notwendig ist das alles nicht. Hebbel braucht für die ideelle Handlung Victorin nur als einen Verworfenen, der Emilie heiratet. Nur aus dieser Eigenschaft Victorins entspringt das 309 m. erwähnte, ethisch relevante Moment (Frevel an Emilie), welches von der eigentlichen, ethisch

streng motivierten Handlung mit aufgenommen wird. Berücksichtigt man das ethische Postulat (daß Emilie einen Unwürdigen heiratet, den Gustav tötet), so sind die genannten episodisch-zufälligen und rein dekorativen Bestandteile der Erzählung (Beschimpfung Gustavs, seine Abhängigkeit und Selbstbefreiung aus dieser) psychologisch motiviert und keine unwahrscheinlichen, lediglich auf blindem Zufall beruhenden Begebenheiten, ja, sie gewinnen sogar, wie erörtert, in bezug auf Gustav eine gewisse symbolische Bedeutung (307 u., 310 m., u.). Wie anders verhielt es sich da mit der Erkrankung des alten Mirandola. Victorin, so kann man sagen, fällt nicht vom Himmel, sondern sein Erscheinen liegt in der Luft, und alles, was sich an dieses Erscheinen knüpft, verträgt sich wohl mit dem Ton, auf den unsere Erwartung im Hinblick auf das genannte ethische Postulat gestimmt ist.

## 5. Fortschritt auf dem durch Uhland gewonnenen neuen Wege.

Es ist zu bemerken, daß uns in der „Räuberbraut“ nicht, wie im „Vatermord“ und „Brudermord“, allein die Klärung bereits verwirrter sittlicher Zustände vorgeführt wird (vgl. 295 m.), sondern außer dieser noch ihre Verwirrung. Das im „Mirandola“ bereits Versuchte nimmt Hebbel hier wieder in Angriff.

Wenn wir die unter dem Einfluß Uhlands entstandenen Dichtungen betrachten und vom „Maler“ absehen, dessen allegorischer Gehalt ein Verweilen beim Detail gestattete, so fällt bei der „Räuberbraut“ eine beschauliche Breite auf (vgl. 276 m., u. und Anm. 2). Keine abrupten Handlungen, kein überstürztes Hinwerfen des Resultates verraten die Unsicherheit des Dichters in der Entwickelung der Konflikte, seine Ängstlichkeit, ja nicht mehr, als die allernötigsten Hauptlinien zu geben, um die Deutlichkeit des Gefüges nicht zu verwischen. Er fühlt sich sicher im Besitze des Gehaltes, in der Motivierung und in der Verkörperung beider und verweilt darum sorglos beim Detail, ohne zu fürchten, daß irgend eine Einzelheit desselben ein störendes, dem Ganzen sich nicht willig eingliederndes Element in die Darstellung bringen könnte.

### a) Vorwärtstreiben der Handlung durch psychologisch glaubhafte Motive.

Rein persönliche, auf psychologische Motive aufgebaute Beziehungen waren es, durch die wir Gustav und Victorin verbunden

sahen. Aus persönlichen Gründen erfolgte Gustavs Tat, und wenn sie auch ein ethisch notwendiges Resultat herbeiführte (Rache für den Emilie zugefügten Frevel), so lag dieses doch außerhalb des Wissens und Willens des Täters. Indem aber die Personen ihren persönlichen Interessen nachgehen und dadurch doch nur ethische Resultate erreicht werden, erscheinen die Einzelnen ganz besonders als dienende Glieder einer höheren Ordnung der Dinge; auf dem Persönlich-Individuellen trotzend, gegen jede bessere Einsicht verschlossen und dennoch unwandelbaren Maximen dienend, offenbaren sie sich in ihrer individuellen Verranntheit und unbewußten, objektiven ethischen Gebundenheit ganz besonders als von einer Vorsehung Gelenkte und Geleitete, als Wesen, deren Geschicke, wie immer sie sich durch Schuld und Irrtum, durch Torheit und Übermut gestalten mögen, am Ende von höherer Hand zu eben jenem Faden göttlicher Weisheit zusammengeflochten werden, der sich durch die Welt zieht und dem Einsichtigen den Ruhm Gottes verkündet.

### b) Vergleich mit dem „Vatermord". Hinweisung auf „Barbier Zitterlein".

Die ethischen Beziehungen bestehen in der Räuberbraut, wie in den früheren Dichtungen, aber das rein Individuelle läuft sich in diesen Beziehungen nicht tot, sondern es geht, ohne verundeutlicht zu werden, durch sie hindurch und gewinnt eben dabei jene Geschliffenheit, die seine hemmungslose Einfügung in die unvermeidliche, endliche sittliche Konstellation ermöglicht, wie auch jene Glaubhaftigkeit und Lebenswahrheit, die wir an den „ethischen Schachfiguren" vermißten, denen lediglich die sittlichen Erwägungen des Dichters als Motive ihres Handelns untergeschoben wurden. Dies bedeutet im Vergleich zum „Vatermord" einen Fortschritt;[1] Fernando tötet allerdings mit Recht seinen Vater, aber er weiß nicht, was er tut, er handelt wie im Traume und er tötet sich auf Grund einer Einsicht, von der man nicht begreift, wie er sie gewonnen hat. Gustav dagegen weiß jederzeit sehr genau, was er tut und warum er es tut, und wenn dieses Wissen und die Einsicht, auf Grund welcher er sich schließlich umbringt, auch keine ethischen Erleuchtungen sind, so begreifen wir doch aus seinem Charakter heraus, wie sie

---

[1] Vgl. 294 u. 295 o.

zustande kommen, und wir gewinnen vor allem einen Einblick in das sittliche Räderwerk der von Gott regierten Welt, d. h. in den ethischen Zweck der ganzen und jeder Angelegenheit, welchem gegenüber jede Begebenheit nur mehr oder minder taugliches Mittel ist.

Mit der Erhebung auf das Niveau der „Räuberbraut“ ist der Weg zum „Barbier Zitterlein“ gewiesen. In dieser, von Hebbel m. E. unterschätzten Novelle ist der Konflikt viel einfacher und zugleich weiter ausgesponnen, durchsichtiger und psychologisch mehr vertieft, als je zuvor. Die bei aller Kleinlichkeit despotisch maßlose, die Tochter von ihrer sittlichen Bestimmung abtrennende Liebe des Vaters, die in einem notwendigen sich selbst Heraustreiben des Alten aus seiner zäh festgehaltenen Welt ihre Korrektur findet, das Bewußtsein, das ihn zum Schluß davon überkommt, und die unvermeidliche Rückwirkung auf die Kinder, das alles tritt unmittelbar aus dem Ganzen hervor, ohne daß es schwieriger Überlegungen bedürfte, den Gehalt aus dem Dargebotenen herauszudestillieren Wir empfangen einen sehr deutlichen Eindruck der kleinen, mühseligen und beengten Welt, in der alle Angehörigen aneinander gebunden und ineinander verwickelt erscheinen, die aber dennoch zur sittlichen Klärung gelangt. Es ist Hebbel hier gelungen, zum Gefühle des Lesers zu sprechen und die von ihm beabsichtigte Wirkung auch wirklich zu erzielen. Daß davon in den bisher besprochenen dramatischen und erzählenden Dichtungen keine Rede sein kann, bedarf kaum der Erwähnung.

---

